

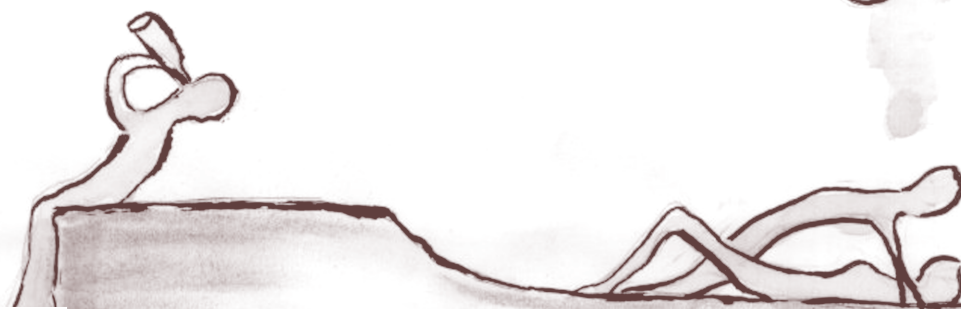
# T

serie nouă • anul II • nr. 19 • 16-30 iunie 2003 • 10.000 lei

# TRIBUNA

revistă de cultură

Apare sub egida CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

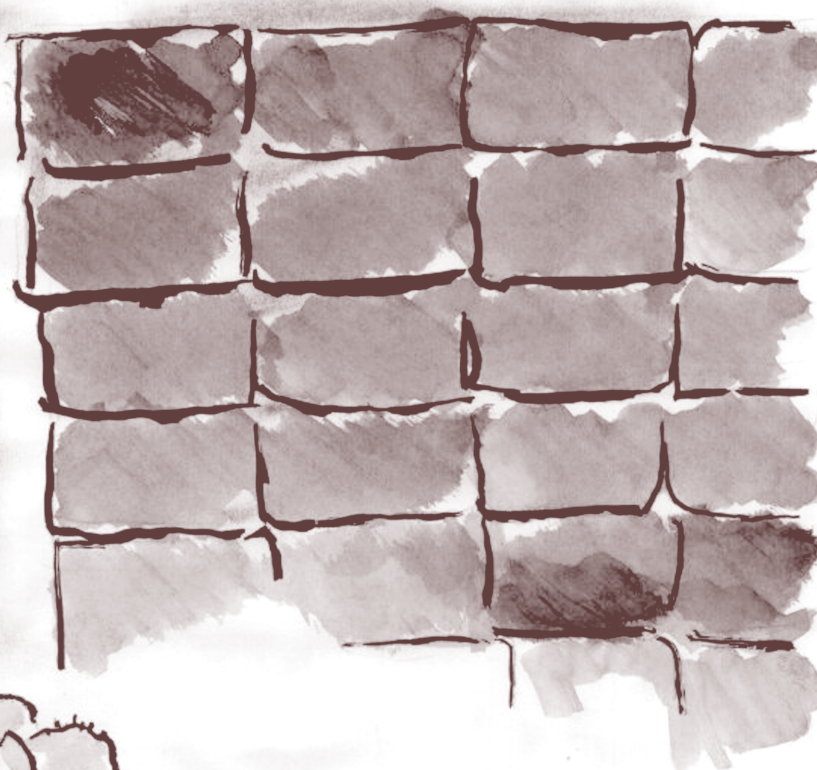


TINERI SCRITORI ÎN  
AFIRMARE:

*Mihai Mateiu*  
*Mircea Minică*  
*Cezar Nicolescu*  
*Marius Voinea*

Înterviu

*Dan C. Mihăilescu*



# TRIBUNA

Director fondator:  
IOAN SLAVICI (1884)

Revista apare bilunar, cu sprijinul  
Fundăției Culturale Române  
(Centrul de Studii Transilvane)  
și al Ministerului Culturii, Cultelor  
și Patrimoniului Cultural Național.

CONSILIUL CONSULTATIV  
AL REDACȚIEI TRIBUNA

DIANA ADAMEK  
MIHAI BĂRBULESCU  
MIRCEA BORCILĂ  
AUREL CODOBAN  
VICTOR R. CONSTANTINESCU  
ION CRISTOFOR  
CĂLIN FELEZEU  
MONICA GHEȚ  
ION MUREȘAN  
MIRCEA MUTHU  
IOAN-AUREL POP  
ION POP  
PAVEL PUȘÇAȘ  
IOAN SBĂRCIU  
ALEXANDRU VLAD

## REDACȚIA

I. MAXIM DANCIU  
(redactor-șef)

OVIDIU PETCA  
(secretar tehnic de redacție)

IOAN-PAVEL AZAP  
CLAUDIU GROZA  
ȘTEFAN MANASIA  
OANA PUGHINEANU

NICOLAE SUCALĂ-CUC  
AURICA TOTHĂZAN

Tehnoredactare:  
EDITH FOGARASI

Redacția și administrația:  
3400 Cluj, Str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 19.14.98  
Fax (0264) 19.14.97  
E-mail: cst@easynet.ro

ISSN 1223-8546

**b**our



## Consemnări

### Bookarest 2003

#### ■ *Mircea Petean*

Motto: "Deși ar fi trebuit să fie distrus de cutremur, orașul acesta a pierit înecat, iar acum, după retragerea apelor, este o ruină calcinată pe care înflorește praful."

(Un anonim bucureștean din coada formată la intrarea la Târgul Internațional de Carte, Bookarest 2003, 23.05, 11,22 h)

Am ajuns la Bookarest 2003 în ziua a doua. Îmi dădusem întâlnire cu un prieten la Lăptăria lui Enache, localul boemei artistice bucureștene situat la ultimul nivel în clădirea Teatrului Național. Mai sus nu e decât terasa iar și mai sus e doar cerul destul de spălăcit deasupra unui București prăfos, hiperaglomerat și inospitalier ca de obicei. Căci mai mare caznă pentru un ardelean decât un drum în capitală nu există.

Am dat și eu 20.000 pentru un bilet, ca tot omul, la intrare. Ba nu, căci pensionarii, elevii și studenții au plătit doar jumătate. Sume modice, mai mult o modalitate de a face numărătoarea vizitatorilor. Care se împușează pe an ce trece, după câte am aflat. În prima zi, mi-a mărturisit un angrosist, a fost lălăială, nu s-a vândut mai nimic. În ziua a doua parcă s-a mai mișcat ceva. Grosul vânzărilor s-a înregistrat în ziua a treia și a patra deoarece duminică, în ultima zi, iar s-au subțiat, lălăială s-a instalat din nou; cine a reușit să-și scoată părleala, s-a declarat mulțumit deoarece costurile n-au fost mici – douăzeci de milioane s-au dus ca nimica doar pentru un stand de câțiva metri pătrați; adăugați celelalte costuri, pentru cei din provincie: masa, cazarea, transportul și veți ajunge la o sumă colosală, destul de mare, oricum, ca să te gândești de o mie de ori înainte de a te hotărî să intri în horă.

Așa că nu-i de mirare că s-a împușinat numărul expozanților: circa 300 de edituri, în acest an. Mulți au preferat formula „hai să dăm mână cu mână”, respectiv au organizat standuri colective. Totuși, marile edituri au avut standuri proprii; cele mai impozante au aparținut celor specializate pe carte cu destinație precisă: Aramis și Niculescu, pentru carte școlară, Teora, pentru carte tehnică; cele mai frumoase: Anastasia, Humanitas. Marea majoritate au stat la cutie; ar fi meritat cu toții un premiu pentru stoicism căci nu e puțin lucru să rezisti zile la rând într-o atmosferă de bazar oriental.

Premii au împărțit unii alții; de pildă ASPRO, Asociația Scriitorilor Profesioniști din România, Ministerul Culturii și Cultelor ori AER, Asociația Editorilor din România. Vă spuneam că îmi dădusem întâlnire cu prietenul meu la Lăptăria lui Enache; e cazul să precizez acum că la ora aceea acolo avea loc Gala Premiilor ASPRO.

Primul ins peste care am dat, de cum am coborât din tren ca să cobor și mai jos, în metrou, a fost Iordan Chimet. Bucuria fu atât de mare, încât, în loc să cobor în Piața Victoriei, m-am tot dus câteva stații ca să am de unde mă întoarce dar întâlnirea cu el, după vreo cinci ani de tăcere de ambele părți, avea să-mi poarte noroc. Și n-am apucat să fac mulți pași în târg, când am dat eu sau mai degrabă a dat el peste mine, dumnealui Șerban Codrin, un locuitor al orașului Slobozia care s-a remarcat ca poet și dramaturg; este cel mai prolific autor de poeme tanka și haiku de pe plai iar acum i-a ieșit o carte al cărei erou nu e nimeni altcineva decât ... Lenin – la Hitler n-a ajuns încă dar are timp și nu-i exclus să se ocupe

și de ceilalți: Stalin, Fidel, Ceaușescu...; al doilea scriitor întâlnit nu putea fi altul decât Gheorghe Izbășescu, un argeșean strămutat la... Moldova căci face scriere creativă cu copiii din Onești cam de pe vremea gloriei Nadiei Comăneci; este vorbăreț ca-ntotdeauna – pe cât de volubil e el pe-atât de taciturn e frate-su; nelipsit de la orice întâlnire scriitoricească e basarabeanul Galaicu-Păun care își flutura pletele în aerul greu al Lăptăriei; de unde această denumire, veți întreba, de la decorul de tablă zincată, voi răspunde, tot felul de tuburi confecționate din acest material străbat incinta, până și scaunul pe care m-am așezat era ca un soi de covată zincată; iar unde-i Galaicu-Păun sunt „siamezii”, i-am numit pe Vitalie Ciobanu și pe Vasile Gârnet, nedespărțiți; mai târziu m-am intersectat cu Leo Butnar, alt basarabean, care distribuia cu generozitate *Contrafort*-ul, revista lui Vitalie și a lui Gârnet, unde el ține o rubrică; iată-l și pe Gheorghe Iova, „silind” mereu limbajul într-un mod care-i numai al lui și al tuturor experimenterilor și inovatorilor literari din toate timpurile (de la început el decernează, în cadrul Galei, Premiul pentru experiment, care este transmisibil și constă dintr-un... corn de berbec; nu premiere, ci „segregare”, a ținut el să precizeze, tasându-și mustăcioara și clipind cu subînțeles din ochii mici și isteți); în timp ce Gh. Iova își debita poantele, Gh. Ene se bucura ca un copil de toate cele iar mai încolo un alt Gheorghe - Crăciun - părea o apariție spectrală, pogorâtă în zonă dintr-o cu totul altă dimensiune; provocat de întâiul ASPRO-ist al țării – l-am numit pe I.B.Lefter – Ioan Buduca, care s-a reinstalat în fotoliul de șef de orchestră la „Cuvântul”, se eschivează, în schimb Nicolae Țone, director la Editura Vinea, nu ratează ocazia de-a-și face oleacă de publicitate.

Dar să vedem pe cine, sau ce, a premiat

ASPRO:

- la POEZIE Șerban Foață cu „Spectacol cu Dimov” (printre nominalizați, trei poete: Ruxandra Cesereanu, Nora Iuga, Ioana Nicolae); poetul n-a fost de față dar a trimis o misivă plină de foartisme;

- la PROZĂSCURTĂ: concitadinul nostru Al. Vlad pentru *Sticla de lampă*, volum apărut la editura clujeană Grinta (printre nominalizați: Vasile Gogea, alt clujean de-al nostru; el a fost cel care a redactat cartea lui Vlad, așa încât se poate spune că, într-un fel, el este câștigătorul);

- la ROMAN. MEMORIALISTICĂ JURNAL: Tia Șerbănescu, pentru Jurnalul său care acoperă perioada 1987-1989; a fost cea mai aplaudată dintre toți laureații (între nominalizați: Groșan și M. Cărtărescu, pe care l-am auzit spunându-i lui Izbășescu, cu vocea sa de baset: „Să știi că e foarte bine scrisă cartea Tiei Șerbănescu”; de altfel, am avut sentimentul că aspriștii l-ar fi votat pe oricine numai pe dânsul nu);

- la CRITICĂ LITERARĂ. ESEU: Gh. Crăciun, cu *Aisbergul poeziei moderne* (între nominalizați: Manolescu, Negrici și Ștefan Borbély);

- la DEBUT: Virgil Podoabă, *criticul Vetrei*, de 52 de ani, un debut mai mult decât întârziat; el bate astfel recordul deținut de Argezi care, cum se știe, și-a editat prima carte la 47 de ani;

- MARELE PREMIU: *Ușa interzisă*, jurnalul lui G. Liiceanu.

Continuare în pagina 18 ➔

# După-amiezile *Echinox*, minunatele seri *KLU*

■ Ștefan Manasia

La începutul anilor '90, ideea de „cenaclu literar“ părea dispensabilă, roasă și prăfuită ca o rochie a străbucii. Scriitorii optzeciști care au rezistat, s-au maturizat și s-au lansat în lumea culturii direct din mediile cenacliste, au fost captivați curând de o carieră solo, de promisiunile libertății. Nici măcar pompoasele cenacluri patronate de „Uniune“ n-au rezistat, fiind invadate de veleitari, aceiași care, azi, inundă plaja beletristicii cu tone de maculatură.

Și, pentru că trebuia să existe o excepție, cel mai în vogă scriitor român al momentului, Mircea Cărtărescu, și-a creat propriul cenaclu, un sistem de discipolat ce, în lumea Literelor bucureștene, pare a funcționa și acum – cu sau fără maestru. (Iar, ca o rară avis, un important cotidian național, *Ziua*, s-a hotărât anul trecut să susțină nu doar *singurul supliment literar* al unui ziar din România, dar și un cenaclu, *Euridice*, asociat acestuia.)

Lucrurile nu au stat altfel nici la Cluj.

Ivirea presei libere a dus la declinul revistei *Echinox*, publicație care conferise – într-un sfert de secol comunist – prestigiu, autoritate, o anumită aură de frondă Clujului universitar. Paralel cu revista a funcționat cenaclul *Echinox*, din rândurile căruii au ieșit poeți ca Ion Mircea, Dinu Flămând, Adrian Popescu sau Marta Petreu, Ion Mureșan, Emil Hurezeanu. După decembrie '89, revista și cenaclul nu au mai fost în stare să impună noi (promoții de) scriitori – asta neînsemnând, firește, că nu au fost publicați și tineri valoroși, clujeni sau de aiurea.

În toamna lui '96, când am intrat la facultate, cenaclul *Echinox* era mort. Câțiva sceptici îl resuscitau uneori, pentru ca peste câteva săptămâni să moară din nou. Din păcate, gruparea din acel moment a revistei nu număra în rândurile sale nici un medic legist, așa că, oficial, nimeni nu a constatat vreodată decesul. Laolaltă cu prietenii mei, Marius Voinea, Rareș Moldovan, Iosif Felvinți, Ioan Pop-Curșeu și alții, am continuat să ne întâlnim în încăperea igrasioasă de la subsol sau în foisorul albastru din parcul Facultății de Litere. În afara unui grup (mic) constituit pe baza axiomei obscure ale prieteniei, nu s-a încheiat niciodată nimic. Uneori textele celor veniți să citească nu aveau nici măcar minima coerență gramaticală. Nostalgic și autist, cenaclul însă funcționa.

dlui Horea Poenar

Încolăcit, asemeni unui neputincios, pe umerii *Echinoxului* 70-ist ori 80-ist. Am avut, cu *Echinoxul* actual, mai multe mariaje urmate de tot atâtea divorțuri: mi-am dat seama că, în interiorul castei, pot câștiga doi-trei prieteni (și aceia dintre marginali), că nu voi descoperi un limbaj comun, valori comune, mize identice; pentru că majoritatea celor adunați sub stindardul echinoxist văd literatura într-un mod defazat temporal, trăiesc încă în acel lamento post-blagian, neoexpresionist, respingând „frivolitatea“ literaturii făcute la București, limbajul dezinhibat sexual, experimentalismul etc.

Tocmai când observam că *Echinoxul* se zbate aidoma unui fluture cap-de-mort între etichetele unei pisici, poetul Alexandru Vakulovski m-a invitat, în toamna anului 2002, la una din primele ședințe ale cenaclului *KLU*. Un experiment în care avangardismul literar, absurdul, umorul negru, rockul alternativ (concertele trupei *Luna Amară*) și jazzul, colajul și graffiti-ul făceau casă bună. Serile *KLU* începeau întotdeauna cu întârziere și se sfârșeau mai devreme decât mi-aș fi dorit – cenaclul și-a avut sediul în vechea sinagogă de pe malul Someșului, astăzi spațiu al Fundației Tranzit (Str. Gh. Barițiu nr. 16). Spun „și-a avut“ pentru că, din primăvara aceasta, ingenioșii membri & simpatizanți *KLU* nu s-au mai întâlnit: au rămas, de pe urma lor, o serie de texte nonconformiste, haidoase și vii, poeme scandate în stil rap, manifeste poetice (anarhiste), povestiri absurde și complicate etc. Amintiri ale unor hap-peninguri inteligente, destabilizatoare.

De reținut că, atâta cât a existat, cenaclul-atelier *KLU* nu a funcționat sub patronajul vreunei instituții, nu a fost o anexă, un apendice al cuiva. Inițiatorul, Sandu Vakulovski, a lucrat o vreme pentru Fundația Tranzit, obținând în schimb o remunerație fantastă, donquijotescă: *spațiul sinagogii în serile de joi*. Populând acel spațiu cu entuziasmul și radicalismul pe care tânărul poet și prozator ni le aduce din estul basarabean. Îndreptat de la bun început împotriva structurilor anchilozate ale universității, împotriva clișeeilor și prejudecăților de tot felul, *KLU* a fost un succes – textele, manifestele și dosarul cenaclului pot fi citite în revista electronică *TIUK!*.

În ce ne privește, *Tribuna* publică, în numărul de față, un prim text *KLU*, o proză



Alexandru Vakulovski

scrisă de Mihai Mateiu, ce va fi – sper – urmată în curând și de lucrările celorlalți colegi ai săi, Alexandru și Mihai Vakulovski, Cosmin Mască, Mihnea Blidariu. (După cum, în numărul anterior, publicam poeme de Rareș Moldovan, unul dintre poeții care au strălucit fără să se străduiască în întâlnirile organizate de *Echinox*.)

Vă invităm, apoi, la lectura unui fragment de roman, *Pepe*, scris „la două mâini“ de Marius Voinea, doctorand în literatură franceză la Tours, și de Mircea Mincă, cercetător la Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu“, din Cluj. Adepti ai noilor tehnici narative (Mincă fiind și un maniac al jocurilor computeristice), cei doi ne propun istoria unui personaj holografic / de hârtie, un soi de Mopete care va trebui, la final, să se sinucidă...

Grupajul de literatură tânără din acest număr 19 al *Tribunei* este deschis de poemul erotic *Lil* al tânărului scriitor din București, Cezar Nicolescu. Obsedat de semne, de instrumentele scrisului & lecturii, Nicolescu construiește un „paradis în destrămare“, un purgatoriu populat cu fantasmă și vise, cu clipe de extaz prelungite agonice, transferate în memorie – deși conștient că, astăzi, „nu mai sunt locuri la nemurire“. Scriitura albă, viscerală, hiperlucidă îl încadrează pe poetul bucureștean în paradigma aceea pe care criticul brașovean Andrei Bodiou o exaltă în articolele lui.

Ultimele trei alineate ale acestui editorial pot fi citite ca o invitație adresată tinerilor scriitori români de pretutindeni de a ne trimite textele și cărțile lor (în lipsa cărora o adevărată comunicare culturală nu se poate realiza). Pe care, în măsura posibilităților, *Tribuna* le va publica sau recenza. ■

# O hermeneutică ontologică

■ *Mircea Muthu*

ȘTEFANIA MINCU  
*Miorița – o hermeneutică ontologică*  
Pontica, 2002

Lucrare doctorală într-o primă fază, *Miorița – o hermeneutică ontologică* (Pontica, 2002) reactualizează, într-un comentariu academic, o problemă mult discutată la meridian românesc. Postulatul Ștefaniei Mincu, argumentat pe parcurs, că la baza decoctului folcloric a stat un scenariu inițiat, de asemenea „ideea-ghid”, că „structura textului este dincolo de orice și în primul rând, o structură ontologică”, pledoaria constantă pentru scoaterea acestei creații din unghiul fatalismului, în sfârșit, apelul, reiterat, la „analitica existențială heideggeriană” alcătuiesc axele ce vertebreează un efort exegetic remarcabil prin coerență și analiză aplicată pe text. Era necesară contextualizarea reperelor tradiționale și autoarea o face reținând mai ales interpretările lui Mircea Eliade și Romulus Vulcănescu și respingând ca nefondate pe cele semnate de către Nicolae Brânda despre *Miorița* ca „mit al antropocentrismului românesc” (comentat, al rândul nostru, în *Cântecul lui Leonardo*, 1995). Premisele lucrării schițează saltul cercetării „de la etnologie la hermeneutică”, ceea ce explică prezența ample-

lor citate din Heidegger, Gadamer sau Paul Ricoeur. Specificarea *Mioriței* pe dimensiunea inițiată (aproximată, de fapt, de exegeza etnologică) este făcută în temeiul „legii de conversiune pe care o cultură agrară în stadiul de text o conține și pe care orice estetică și etică o presupune”. De aici, fără-ndoială, diferența de conversie între semnificația „morfii-nuntă” și aceea a „nunții mortului” ca „metaforă a completitudinii” ce ridică problema – crucială în opinia mea – a *pozitivării negativului*, existentă în balada populară. Iată de ce teza morfii, ca și „centrul absolut al mioriticului” scoate în prim-planul exegezei ideea, fertilă, că „ceea ce contează în spațiul de semnificație al mioriticului nu este exaltarea conflictului antropologic, ci ieșirea din el pe calea sublimării”. În consecință, sunt de reținut comentariile subtile la testamentele mioritice ce, atenționează autoarea, încearcă să ștergă imaginea *defunctului* („acel surplus care încurcă și care trebuie uitat) și să o exalte pe aceea a *decedatului* („care trebuie amintit și exaltat”) în spiritul amintitei sublimării. Or, raportarea acestui proces la situația ontologică a morfii e dificil totuși de înțeles cum anume, respectând grila lui Heidegger, „formula mitică” devine *spanure curată*, în sensul că „se suspendă ca indescifrabilă urmă a lumii rostită a un fel de dispensă față de înțeles”. Oricum, paginile despre polisemnatismul morfii impun o ontologie cu

semnificație complexă, după cum deducerea, pe cale hermeneutică, a valorii inițiatice a morfii reargumentează, aș spune esențial, ritualul descris de către Herodot. Analizele se desfășoară la nivelul capitelor, de ar fi să amintesc doar capitolul *Timpul și experiența morfii în limbaj*, unde expresia „Dac-o fi să mor” e văzută ca înscenare rituală a unui proiect ontologic și, pornind de aici, considerarea ei ca argument irefutabil că la baza corpului mioritic se află, cum spuneam, un ritual inițiat. La aceasta se adaugă inversarea, prin lectură, a temporalității și secționarea, curajoasă, a prezentului într-unul anticipat (acum nu încă) și într-unul postum (un-acum-deja-nu-mai) – totul pentru circumscrierea amintirilor „metafore ale completitudinii” ca și expresie (nu numai) estetică a sublimării. Cercurile discursului hermeneutic se multiplică, coagulate fiind de moarte ca „centrul absolut al mioriticului”. Iată, de pildă, funcționalitatea „celor doi” care, alături de mioară alcătuiesc, spune autoarea, „instanțe ontologic-discursive” ale acesteia, în vreme ce „fata de maior” e un „mediator semantic al morfii” iar *maica bătrână*, prin comportamentul său ambiguu, ar facilita procesul prin care „moartea duce limbajul la metaforă”. Nuanțările, adiacentele se decantează până la urmă în enunțuri concludive, menite să proiecteze *Miorița* pe ecranul unui alt orizont de așteptare decât acela, osificat, din manualul școlar. Așa este clarificată relația dintre *omor* și *moarte*, pe liniamentul unui fel de pact. Una dintre transcrierile sau, mai corect, dintre exemplificările acestei relații este că „plânsul mioritic anticipează omorul, nu îl săvârșește, îl ratifică anticipat, ca și cum ar fi fost săvârșit devenind normă. Plânsul funerar ca atare este în general mărturia legăturii de sânge a rudeniei... Omorul, prin urmare ar fi „un simulacru al realului, care încă nu desființează realul, ci îl convertește, îi schimbă radical sensul în sensul neapărat opus morfii, dându-i turnura unei anulări în vederea reinstaurării”. Teza la care se ajunge e că, în *Miorița*, acolo unde „moartea instaurează anularea discursului – tocmai acolo se înființează, la limită, posibilitatea desființării acestei anulări prin proiectarea inversă a întregului discurs, dinspre moarte spre viață”. Dincolo de structura oarecum barocă a enunțurilor de mai sus precum și de o prea mare obediență față de grilele lui Heidegger (și la care se adaugă convocarea, nu neapărat necesară, a lui Lacan sau a lui Bataille din *Teoria religiei*), punctul lor de convergență este atent circumscriș, autoarea năzuind la surprinderea a ceea ce numește „poezia genuină” a *Mioriței*. Așa numita „supunere orfică”, unde cuvintele „divulgă ceea ce se silesc să ascundă”, este exemplificată cu episodul mamei bătrâne dar și cu „epentezele muzicale” ce leagă ca o pânză freatică toate componentele corpului mioritic.

Incitantă prin perspectiva de lectură intertextualizată, interpretarea spectroscopică a *Mioriței* atinge, de asemenea, semnificațiile juridice și religioase, așa-numita „culpă obscură”, chestiunea „ecstazei mioritice” ș.a. într-un demers integrator și, mai ales, convergent. E, cu certitudine, un reper important – ca metodologie și deschidere filosofică – în istoria exegezei despre *Miorița*. Având în centrul problema, enunțată în aceste rânduri, aceea a sublimării, este important de știut în ce măsură acest proces este resimțit (și, mai ales, conștientizat) ca fiind unul cu finalitate soteriologică. Cartea lui Ștefania Mincu este o pledoarie pasionată dar și strâns argumentată pentru această idee ce, reiterată în varii moduri de lecturile viitoare, va scoate, așa cum sperăm, *Miorița* din orizontul fatalismului „structural” românesc. ■



Alexandru Cristea

Din lumea frescelor

# Din istoria învățământului în Transilvania

■ **Constantin Cubleşan**

IACOB MĂRZA

*Fapte și momente din istoria învățământului în Transilvania.*

Editura Imago, 2002

Învățământul în limba română în Transilvania constituie, fără îndoială, un subiect de interes istoric major în privința cercetărilor ce au în vedere evoluția spirituală a poporului nostru, nevoit a supraviețui într-o continuă rupere a unității sale sub presiunea acaparatoare a diferite imperii ce-și tranșau teritoriile de ocupație peste capul nostru. Unul dintre cei ce și-au dedicat o mare parte a activității sale de cercetare acestor probleme, devenind azi o autoritate în materie este profesorul Iacob Mărza de la Universitatea din Alba-Iulia. Studierea raporturilor dintre școală și societate, spune domnia sa, jalonându-și câteva trasee de interes, este importantă pentru „funcția pe care o îndeplinește acest segment al culturii mai vechi și moderne” (este vorba de secolele XVIII-XIX) „în redimensionarea evoluției sociale a intelectualității” noastre. Pe aceste coordonate de investigare se structurează volumul *Fapte și momente din istoria învățământului în Transilvania. Secolele XVIII-XIX* (Editura Imago, Sibiu, 2002), având ca obiectiv, în principal, școlile blăjene dar și *Regium Gymnasium Zlatnese*, adică Gimnaziul din Zlatna, în perioada anilor 1837-1841, alături de alte câteva școli românești din Munții Apuseni, la care face raportări inedite, privind aceeași perioadă istorică, urmărind „efectul de trecere al structurilor școlii din marele Principat al Transilvaniei la noi formule organizatorice, în cadrul unui proces de modernizare a conținutului învățământului”, sugerând „un dialog cu Europa politicii și rațiunii”, precizând că „odată cu difuzarea pe verticală a instrucției prin școală, învățământul din Transilvania beneficiază din plin – și volumul de față încearcă să dovedească aceasta – de experiența binefăcătoare a iluminismului, romantismului și liberalismului”. Iacob Mărza urmărește astfel un „dialog între școală și societate, analizând aspecte semnificative ale școlilor din Blaj, luând în considerare, ca punct de pornire, faptul că „fruntașii Școlii Ardelene considerau învățământul ca unul din mijloacele legale, în cadrul oferit de reformistul austriac în domeniul școlii, începând cu Radio Educationis (1777) și continuând cu Norma Regia (1718), prin care s-ar fi putut îndeplini o parte din aspirațiile politice, cultural și sociale ale românilor, pe linia programului inițiat de Inochentie Micu-Klein”. Sunt urmărite astfel pozițiile unor iluștri cărturari ardeleni, de la Gh. Șincai și Petru Maior (care oferă sugestii pentru o „educație națională în familie”), la Samoil Micu, I. Molnariu-Pioariu, Radu Tempea, Petru Iorgovici, C. Diaconovici-Loga, D. Țichindeal ș.a., ce aveau cu toții în vedere îmbunătățirea organizării educației în instituții de învățământ în limba română, extinzând-o la scara întregii societăți, militând astfel pentru o educație cu adevărat a întregului popor, vizând „ideea cetățeanului util”, care trebuie antrenat în „viața publică și productivă a provinciei”. Era, spune Iacob Mărza, „o aplicare a modelului de cetățean, sugerat de iosefinism, la relațiile și la nevoile populației românești din Transilvania”.

În capitolul *Țipăriți vechi de la Blaj*, aflăm că producția de carte începe aici la 1747 și procesul

de învățământ era firesc legat de acesta. Sunt analizate/discutate patru dintre Țipărițile vechi de aici (*Opera philologica et teologica* de I. Damasceanus, 1763; *Înștiințare despre ridicarea capitolului în Blaj* de I. Bobb, 1808; *De urmare lui Hristos* de Th.a. Kempis, 1812, și *Cuvântări în cinstea Excelenței sale Ioan Bobb* de D. Vajda, 1813) care, deși nu sunt manuale sau lucrări cu caracter didactic au valoare documentară pentru cercetarea izvoarelor școlilor blăjene, mai precis a conținutului învățământului precum și a orientării culturale și politice a unor intelectuali de aici, ierarhi ai bisericii ori simpli canonici sau profesori.

Un interesant studiu cu caracter monografic aflăm în capitolul dedicat lui Ioan Iacob Aron, unul dintre intelectualii iluștrii transilvăneni care s-au implicat semnificativ în istoria culturală, religioasă și politică a națiunii române din secolul său. În analiza unui registru din Arhiva statului, Filiala Alba, intitulat *Protocollum classificationamentum pro Auditoribus Stadiorum Theologicam in Seminario Diocensiano Blasienis*, se pun în evidență numeroase informații „de primă importanță pentru istoricul seminarului”, sub varii unghiuri de vedere, dar și importante date de natură politică și socială. Autorul cercetării identifică astfel, printre elevii seminarului, în perioada 1806-1883, câteva personalități marcante în epocă, fixându-le succint locul într-o perspectivă analitică socio-culturală (Ex. „Grigore Mihali /1803-1872/, protopop de Roșia Montană, protector al învățământului românesc, participant la revoluția din 1848”, „Blasiu Rațiu /1837-1925/, profesor la seminarul teologic, participant la mișcarea memorandistă, colaborator la *Foia școlastică* /Blaj/ și la *Preotul român* /Gherla” etc.), un autentic breviar de tip dicționar, de o incontestabilă utilitate documentară: deducând și metodele de examinare la forma de învățământ particulară, „destul de întrebuintă” în epocă, în special pentru elevii din zonele geografice mai îndepărtate.

Vorbind despre *Două cărți cumpărate de Gheorghe Șincai pentru școlile Blajului*, Iacob Mărza pornește de la mărturisirea iluștrului iluminist: „În curs de 12 ani, în care am fost pus director peste toate școlile sătești românești din Transilvania, niciodată n-am pregetat a le vizita, îndrepta și a le întări, dar nici n-au rămas fără rezultat îngrijirile mele, fiindcă la stăruința mea numărul s-a ridicat până la 300. Salariul meu ordinar peste tot era de 300 florini, însă spesele de peste an, ce se făceau cu vizitarea acestor școli, se acopereau sub titlu de diurnă din fondul general al școlilor naționale. Sub împăratul Iosif II am fost silit să inspectez de trei ori școlile naționale românești una câte una și să raportez oficial despre starea, progresul și funcționarea acelor școli naționale”, caracteristică pentru *conștiințozitatea* acestor iluminatori ai neamului. Cele două cărți, depistate acum în Biblioteca documentară „Bethlen” din Aiud, sunt: Titus Lucretius Carus, *De rerum natura libri X* și Dacius Ausonius, *Opuscula varia*, ambele imprimate la Lyon în 1548. Fără a putea stabili cum și când au fost transferate de la Blaj la Aiud, Iacob Mărza insistă pe valoarea lor în formarea culturii clasice a școlilor blăjeni, „la îndemâna elevilor de la școlile românești de aici se mai găseau, conform unor cataloage de bibliotecă, și alte ediții din autori clasici greci și latini”. Pe firul acestei constatări ne ducem cu gândul imediat în altă parte, reținând că elevilor blăjeni, chiar și a celor de mai târziu, le era familiară opera poetică a lui Ausonius, acest autor de epigrame, poeme, pasteluri,

idile și epistole, ce a trăit între 310-395, a cărui operă poetică zugrăvește diverse aspecte ale vieții sociale și politice din Imperiul roman de apus, din secolul al IV-lea e.n. De la el au rămas 146 de epigrame cu metrică variată, între care și una tradusă de Mihai Eminescu: „*Până vei fi fericit, număra-vei amici, o mulțime./Cum se vor întuneca vremurile, singur rămâi*”, aflată în manuscrisele acestuia. Traducerea lui Eminescu e expresivă, e perfectă, și un cercetător clasicist de odinioară, Traian Costa, care a identificat textul *Ausonius și Eminescu*, reluat în *Eminescu și clasicismul greco-latin*, Iași, 1982), își pune întrebarea dacă „Eminescu l-a citit pe Ausonius direct, sau a aflat epigrama în vreo culegere sau în vreo revistă, fără numele latin”. Ar fi de cercetat volumul descoperit de Iacob Mărza la Aiud, pentru că în cazul în care epigrama tradusă de Eminescu figurează acolo, întrebarea pusă de Traian Costa își află, în fine, răspunsul adecvat. În 1866, când Eminescu se afla la Blaj pentru o vară, e posibil ca el să fi avut în mână această carte sau măcar să fi luat cunoștință de conținutul ei, prin intermediul *studenților* blăjeni cu care întreținea, se știe, lungi discuții literare. Chiar dacă nu se poate face dovada cunoașterii directe de către Eminescu a acestei opere, important rămâne faptul că el se pătrunde de spiritul ei încă din anii timpurii ai adolescenței, formându-și prin acumulări, o vastă cultură clasică.

Alte capitole privesc *predarea matematicii și fizicii*, sau *predarea limbii germane*, materialul didactic pentru liceul din Blaj, planul tematic al examenului la istorie (materie predată la 1842 de Ioan Rus), predarea filosofiei de către Simion Bărnuțiu („a susținut prelegeri la *Facultas philosophica* a liceului, între anii 1830-1834, 1838-1843, predând inițial în latinește, ulterior în românește, filosofia kantiană după compendiu lui W.T. Krug [...] Versiunea lui S. Bărnuțiu după compendiu lui W.T. Krug a fost întrebuintă ca manual la liceul academic din Blaj și a circulat în manuscris, printre elevii acestei școli, nefiind editată până astăzi. S-a bucurat, după cum era și firesc, de ecou în rândul auditoriului prelegerile de filosofie, fapte care explică și existența unor copii manuscrise după ele. Până acum se cunosc 4 copii manuscrise, după prelegerile de filosofie ale fostului profesor blăjean. Avem în vedere ms. Rom. 38, 39, 40, conservate la Biblioteca Academiei, Filiala Cluj-Napoca, și ms. Rom. 4192, existent la Biblioteca Centrală Universitară din același oraș”. N-ar fi lipsit de interes ca vreun cercetător interesat, să confrunte aceste manuscrise cu textul cursului de estetică ținut de Simion Bărnuțiu între 1858-1863 la Universitatea din Iași, și el Țipărit foarte târziu, abia în 1972, prin grija esteticianului Ion Iliescu, la Editura Științifică din București. Fără îndoială, el nu poate fi străin de cursul de filosofie, la care se referă Iacob Mărza, și s-ar putea trage concluzii interesante în privința pătrunderii ideilor kantiene în cultura românească, chiar prin sistemul de învățământ, încă în prima parte a secolului al XIX-lea.

În fine, o descriere analitică a corpului profesoral în anii 1843-1845, veniturile și cheltuielile liceului precum și *proiectele de reformare* a învățământului de la Blaj în anii premergători revoluției de la 1848. Toate aceste *incursiuni în detaliile* sistemului de învățământ blăjean, constituie în fapt un tot monografic asupra unui moment esențial pentru învățământul în limba română din Transilvania perioadei premergătoare revoluției pașoptiste. Accentul cade pe educația







națională și pe construirea unui sistem propriu didactic menit a forma o intelectualitate românească cu adevărat în spirit european. Fiecare temă este abordată metodic, cu o expunere clară a documentelor avute la bază și o interpretare modernă a acestora, istoricul Iacob Mârza având mereu în vedere în analiza sa deschiderea spre Europa a aceluia ce au susținut dinamica acestui proces educațional în Transilvania, cultivat însă pe un sol de profundă aderență la ideile determinării naționale în contextul istoric dat. De aici și multe propuneri incitante pentru continuarea discuțiilor (a discutării materialului) ca și inevitabile exaltări ale descoperitorului faptului inedit, entuziasmat de materialul pe care a pus mâna. (Așa, bunăoară,

exercițiile școlare ale lui Avram Iancu la gimnaziul din Zlatna sunt, evident, supraevaluate, sub aureola marelui revoluționar de mai târziu, atunci când istoricul zice: „multe dintre ele demne de pana unui Plutarh și de penelul unui Leonardo da Vinci“!!)

Cartea profesorului Iacob Mârza este, indiscutabil, un model de probitate în cercetare și punere în valoare a documentului istoric. El demonstrează cu prisosință că nu e nevoie de noi descoperiri, de întâlnirea cu inedite fulminante, pentru a putea reconstitui o epocă, un cadru istoric dat, în elementele lui constitutive de bază. E nevoie doar de inteligență și de specializare. Detaliile, aproape nesemnificative, se leagă în firul logic și erudit al gândirii sale interpretative astfel încât imaginea de ansamblu primește

adâncime și amploare prin tocmai concretețea detaliului practic. Sunt aici contribuții fundamentale pentru reliefarea stării de fapte a unui proces de învățământ educațional, care a produs în Transilvania o autentică bază de emancipare intelectuală europeană în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, Iacob Mârza impunându-se o dată în plus ca unul dintre specialiștii în materie, la cercetările cărui apelul se impune de fiecare dată când cineva dorește să aibă imaginea exactă a fenomenului învățământului blăjean de odinioară, munca sa adăugându-se cu strălucire operei școlii de cercetători de marcă ai istoriei moderne ardelențești.

## Drumul spre Europa

■ *Marius Jucan*

JOSÉ ORTEGAY GASSET  
*Europa și ideea de națiune*  
Humanitas, 2002

Mai mult decât oricând, o descriere a Europei este într-o măsură firească o descriere a drumului spre Europa, cerință politică a actualității. Cântărind însă imperatiile unității politice și administrative europene, transpuse dintr-un plan secund, nu mai puțin explicit, nevoia unei lecturi critice a diversității culturale a Europei, fie și din perspectiva măreției și decăderii atât utopii imaginare și trăite ale unei Europe unificate temporar, lipsite însă de o unitate durabilă. Drumul spre Europa ne apare ca o construcție de ipoteze despre alegerea unei singure căi, ceea ce consolidează opțiunile pentru unitate. Dar felul în care singura cale dictează politici de implementare a ideii de unitate, neținând cont de ceea ce îi diferențiază pe europeni poate lesne prefăce drumul într-un labirint. Aparent, antagonismul dintre factorul politico-administrativ și cel cultural a instituit judecăți diferite, dacă nu opuse, despre drumul spre o Europă unită, la fel cum scara hărții poate descrie divers după mărimea ei, alcătuirea reală a terenului. Proiectul unității europene, rezumat și interpretat în volumul semnat de José Ortega y Gasset, *Europa și ideea de națiune*, și alte eseuri despre unele probleme ale omului contemporan (traducere și note de Sorin Mărculescu, Humanitas, București, 2002), volum ce înregistrează exemplar mai vechile preocupări ale filosofului despre diversitatea culturală europeană, accentuează momentul necesității unor opțiuni politice concertate. Opțiuni politice care au căpătat experiența a ceea ce Carl Schorske, de pildă, vedea în medierea dintre o „caracteristică a timpului“ sau a unui „Zeitgeist“ și eterogenitatea manifestărilor culturii care rezistă tipologizării. Dincolo de Europa geografică dintotdeauna, se află hărțile ei economice, militare, culturale, variabilele unității, iar descrierea acestora s-a răspândit odată cu multiplicarea hărților cerute de cabinetul regilor de odinioară, ori de strategiile comunității europene de azi. Speranțele ca și îndoielile despre limanul comun și salvator al Europei unite cresc pe măsură ce „foile de drum“ (*road maps*) trasate concurenților dinafara unei Europe deja unite, sunt cronometrate după timpi diferiți și viteze diferite. Pornind de la cel de al doilea război mondial, în cea mai mare viteză, de la căderea imperiului romano-german, cu o viteză medie, de la moartea imperiului roman, cu o viteză discutabilă, și dintotdeauna de la ziua (ne)fastă

a „răpirii“ Europei, caz în care noțiunea de viteză rămâne la latitudinea oricui. În răpirea Europei se află ambiguitatea descrierilor despre Europa, „răpirea“ a fost seducție fecundă, ori rapt brutal. A descrie Europa unită, fără cuceriri și cuceritori, stabilă și prosperă, condusă de o noocrație de economiști și comisari-administratori, din perspectiva unei păci definitive construite pe interrelaționarea intereselor economice ce nu mai identifică „dușmani“ ci doar posibili concurenți, e acum la îndemâna tututor. A devenit un lucru de bun simț să crezi în unitatea europeană, căci popularitatea ideii despre Europa unită este dată de succesul popularizării unor „învățăturii“ administrative și juridice despre modul de viață european, reglementat de norme și ierarhii mai puțin cunoscute invitaților de azi la balul Europei. Dar presupuse a fi cât mai repede însușite de către aceștia. După euforia plecării la drum spre Europa urmează efortul necesar pentru suportul reformelor.

Pornind la drum spre Europa unită, deoarece „drumul e mai bun decât hanul“ (p. 124), tezele unității europene oferite de meditațiile lui Gasset despre destinul nou al Europei surprind prin aplombul cu care este surprinsă problematica unitate europeană. Despre acest țel vorbesc conferințele lui Gasset ținute în Germania între 1949-1954, ani în care autorul pleda pentru unitatea Europei în interiorul unei țări în care sensul misionar al europenismului fusese pervertit, ducând la catastrofa: Germania postbelică. Gasset credea că pericolul naționalismului construit ca noțiune culturală și apoi ca politică în secolul 19, putea fi surclasat printr-o hermeneutică culturală a Europei, care să nu rămână doar o dezbatere pentru intelectuali, ci să fie însușită de cetățenii Europei. Recunoscând că a descrie Europa înseamnă ca europenii să accepte o asumare de roluri, și că rolul intelectualului este cel de a „da“ definiții, în *De Europa Meditatio Quaedam*, un studiu cu un titlu care nu ar fi deloc pe gustul anglofonilor de azi, Gasset credea în necesitatea unei definiri a Europei ca societate de națiuni, reamintind afirmația lui Montesquieu, că „Europa nu e decât o națiune compusă din mai mulți“. Văzând în îndoaială, mai degrabă decât în certitudine dogmatică, vitalitatea unei civilizații, Gasset este de partea celor ce admit criza europeană ca formă a conștiinței culturale a Europei, prin care o nouă concepție despre Europa unită este gata să se nască. O conștiință culturală ce nu ascunde realitatea diferentelor postbelice, ideologice, economice, militare, dar nu le poziționează în diviziări. Adresându-se germanilor de la acea vreme, optimist la începutul ideii de Europă reconstruită, temerar în împrejurările în care războiul rece săpa mai adânc tranșeele sale invizibile, nebănuind că impactul so-

cietății de consum urma să dicteze regulile jocului, și nu comandamentele culturale ale Europei, Gasset construiește o viziune a unității europene, luând în seamă dualitatea omului european, cea dintre apartenența sa la Europa și comuniunea de spirit europeană, dualitate care se sprijină în fond pe cea a arhetipului grecesc. Dualitatea Europa – națiuni europene, și în cele din urmă, formarea unei posibile națiuni europene, este o expresie culturală ce ține de experiența „reminiscentelor istoriei“, pentru a-l cita pe autor, mai curând decât de acțiunea propriu-zisă de a concerta (construi) unitatea europeană. A imagina o societate europeană a viitorului protejată de catastrofele politicii naționaliste, înseamnă pentru Gasset un mod de a gândi salvarea societății din fiecare națiune europeană. Alte câteva studii converg spre aceeași idee a unității culturale a Europei: „*Trecut și viitor pentru omul actual*“, și mai cu seamă, „*O privire asupra situației directorului ori managerului în societatea actuală*“. Cultura Europei conferă puterea de a transcende frontierele specificului național, accentuând însă pregnanțele variabilele ei, cele prin care culturile naționale participă la un model universal. Două opinii exprimate de Gasset cu naturalețe și cu incisivitate deopotrivă, pot suscita cu îndreptățire interesul celui care examinează devenirea ideii de unitate europeană. Acestea sunt reînvierea naționalismului european de odinioară, în ostilitatea crescândă față de America, și șansa, (după părerea noastră teoretică) ca economismul european, cum îl numește Gasset, să realizeze coeziunea europeană.

Drumul deschis de Gasset spre Europa poartă și urma unei folosite de autor: stilul. Probabil acesta, mai degrabă decât altceva, a dat scara hărții schițate despre o posibilă Europă unită. Despre stilul său, Ortega y Gasset spunea că este un „mod de a fi tipografic“. Dincolo de consecințele literare care produc empatia ori indiferența cititorului, stilul, ca mod de viață al operei, este pentru Gasset forma pereche a existenței autorului. Poate că în acest punct, Gasset plătește tribut hermeneuticii romantice a lui Dilthey, „uriișului“ Dilthey, cum spune Gasset, cel care la începutul secolului trecut definea în *Esența filosofiei* (1907) unitatea dintre filosofie, artă, religie, în dorința de a desluși „enigma lumii și vieții“. În stilul său, Gasset dovedea neîndoiește atracția pentru dubletul vital existență – scris, atracția și în aceeași măsură răspunsul la ceea ce era privit ca provocare a izomorfismului vieții, unitate ideatică ce conținea în chiar „natura“ ei, propria abordare. Cheia intrării în edificiul realității era pentru Gasset proiecția meditativă și în același timp pragmatică despre realitate, modul „viiu“ de a reflecta în prezența componentelor, reflecția fiind nu numai un mod de a depăși diferențele dar și de a ataca unitar schimbările în modernitate. De unde unitatea unei hărți a cărei fidelitate cu terenul trebuie mereu cercetată, fără a o demola în suspiciune. Ca de altfel, garantarea încrederii în clauzele unui contract ce face activă orice uniune.

# Poeme noi de Ion Mircea

## ■ Ion Pop

Cu mai bine de un an în urmă a apărut la Editura Vinea din București un nou volum de versuri de Ion Mircea, intitulat în solit, *Șocol oxigenului*. Cele două texte ce încadrează poemele – *Audiție de pe discul de aur* și *Poezia* – le conturează o definiție situabilă în linia modernismului înalt, în evident și programatic contrast cu practica generației mai recente, interesate de „impactul cu realitatea”, cu „viața imediată” în dimensiunile ei concrete, cu limbajul comun, cotidian, „prozaic”. Dimpotrivă, autorul lor reabilitează așa-numita „poezie pură” – căci ea „este și imagerie, ‘gândire prin imagini’, și gândire inefabilă, raționament și rugăciune, muzică beethoveniană și plâns al balenelor”, mizând pe o tehnică a sugestiei: „e vorba aici de a recepta ceva inexprimabil cu mijloacele intraductibilului și ceva intraductibil cu mijloacele inexprimabilului”. Identificată cu „ora de geneză a ființei poetului”, nașterea poeziei e și act de recapitulare și de reinstaurare, ce reasează în contacte privilegiate mica lume a omului cu creația universală, profanul cu sacral: „Ea (poezia) e ambasada etimologică a Creației și însoțește peste tot în spirit drumul de la profan la sacru”, „pune un ‘și’ între incompatibilități” și urmărește, precum Orfeu, „să-l recomande pe om nestematelor”.

Acest foarte exigent program vizând un fel de transparentizare a ființei privity în lumina spiritului se regăsește deplin în universal imaginar propriu-zis al cărții de față. Fantezismul de factură estetizantă, remarcat în legătură cu un volum precedent, precum *Piramida împădurită* (1989), ar putea caracteriza și *Șocol oxigenului*. Multe dintre poeme sunt, astfel, un fel de parabole ale transcenderii faptului comun către orizonturi mai pure, actual cotidian cel mai comun putând fi pretextul unor asemenea mutații majore. Între, bunăoară, pământul și „lighenașul de aramă” al celui care se bărbiereste în fața oglinzii, are loc o adevărată descoperire de sine, cu urcușuri pe „scara de fontă a sinelui” și coborâri atestând maturizarea („și cel care coboară este tatăl tău deci tot tu”) și cu finala revelație a unui continent necunoscut: „o altă lumină îrumpe din petele de rugină ale oglinzii / și Dumnezeu cu un Columb își pune steagurile pe ființa ta” (*Departee America. Descoperirea sinelui*).

Marea temă cu variațiuni a poemelor este, de fapt, acest proces al *oglinzării* ca esențializare a lumii fenomenale. „Mi-am văzut urletul în oglindă” ar putea fi versul emblematic, rezumativ, al acestei viziuni purificatoare. Este de adăugat, însă, imediat că acest regim nu este totuși unul al rupturii categorice de exteriorul mundan, ci vizează mai curând permeabilizarea frontierelor dintre eu și lume, asigurarea unui statut de vase comunicante între cele două entități. Căci deschiderile spre exterior ale imaginarului sunt dublate, simetric, de imagini ale descinderii spre rădăcinile ființei, până la aproximarea cvasi-indefinitului, a „increatului”, a latențelor originare. Marea tradiție a acestor impulsuri imaginare re-perabilă, în lirica românească, mai ales pe traseul Ion Barbu (din *Oul dogmatic*)-Nichita Stănescu (din *11 elegii*), Ion Mircea atingând adevărate performanțe în ordinea sugestiei unor astfel de stări inefabile, pre-genetice, când Duhul Sfânt pare a se purta din nou deasupra apelor bi-

blice. Poemul ce dă titlul cărții oferă asemenea eșantioane de „lume privity din afara ei”, cum ar zice Nichita Stănescu: „Un rozar de picături / cu iris, / un curcubeu purtat prin cer de pești / înari-pați, minusculi, / bule de oxigen cât nuca se înalță / din afluentul / mâinii fâgăduite: e chiar Timpul / citit de sus de-un ochi / de pretutendeni și de nicăieri”. // *Așadar / m-am uitat la ceas / și m-am născut*. Făptura nou-ivită ce întâmpină „șocol oxigenului”, al lumii fenomenale, conservă în sine memoria lichidului amniotic matern, prelungind, oarecum blagian, întunericul matricei originare („Am văzut lumina zilei într-o noapte”) și regretul părăsirii „apelor de demult amniotice”, în țipătul noului născut se aude vocea mamei, iar acomodarea cu exteriorul mundan echivalează cu un dublu proces de comunicare-transfigurare, de ordinul iluminării și al muzicalizării, al unei osmoze depline, ca și paradisiace, dintre termeni: „Și-apoi armonia / Fătul locuiește-n aceeași încăpere / cu toate limbile Pământului / și e în permanență străbătut / de un cântec alcătuit din / toate cuvintele lumii. La naștere / și la moarte, / cântecul îl urmează fără un cuvânt”. Mai mult încă, finalul poemului propune mișcarea de întoarcere a noului născut în „matricea născătoare”, „în valea vie a mamei lui”, încât cercul se închide sub semnul totalei identificări, acum în sens invers, a zilei aflate abia la început și a nopții de obârșie, ca și a celor două voci reciproce preluate: „M-am uitat la ceas / și i-am zis, / cu vocea ei: Bună seara. // Bună dimineața, / mi-a răspuns, / absentă, / cu vocea mea”.

Asemenea viziuni ambigue, în care se aproximează stadiul increatului sunt numeroase în textele cărții, și ele împrumută, pentru a le conferi o notă de necesară solemnitate, dicțiunea textelor sapiențiale, mimând citarea unor ziceri din cărțile începuturilor și propunând mereu reunirea contrariilor, a regimului nocturn al imaginarului cu cel diurn: „El încă nu s-a născut / un fel de nor un fel de plasmă un fel de albuș de ou îl înconjoară / și un fel de seară îi ține loc de oase // pe drept cuvânt se crede că e orb și pe drept cuvânt el vede cu tot trupul de parcă ar fi apă. / adevăr zic vouă: celui care plânge / Dumnezeu îi umblă pe pleoape” (*Lumea neagră sau Cât de frumoasă e femeia care a născut un orb*). Între „nenăscut” și „născut”, punțile sunt întotdeauna întinse, aproximând indicibilul sau, mai degrabă, tensiunea permanentă spre o expresie care să-și conserve misterul și polisemia. Distanța dintre obiecte apare astfel străbătută de unde care vestesc o Atingere, contactul revelator, ce nu poate fi numit, ca atare, decât cu majuscula excepției: „Două obiecte – două cuburi sau două sfere – stau unul lângă altul. Le e cu neputință să anuleze distanța dintre ele. Graviția e însăși meditația lor asupra acestei distanțe. (...) Alteori, când adierea se întetește, lasă impresia că dansează în genunchi, pe o muzică auzită numai de ele. // Ce să însemne asta? Așa cum noaptea e latina stelelor, tot ceea ce se întâmplă în aceste lumi anticipează Atingerea, proorocul Mângâierii” (*Atingerea*). O situare similară poate fi regăsită în poemul *Familia nevăzută*, unde citim: „Între un cuvânt și altul nu e tăcerea ci un alt cuvânt / nevăzut / între o familie și alta nu e o frontieră ci o altă familie / nevăzută / morții unei familii și



morții celeilalte / țin în braț fiecare / un mort nevăzut / nenăscuții unei familii și nenăscuții celeilalte / țin în brațe fiecare / un nenăscut nevăzut”: mod „stănescian” de a sugera, la nivelul purei viziuni, amintita permeabilitate-disponibilitate pentru sens a lumii, sortită să rămână, până la sfârșit, într-un fel de indeterminate productivă pentru sugestia multiplă – „dar nimeni nu poate fi în același timp / și aici și dincolo / pentru a vedea nevăzutul”.

Temele purității-transparentței și ale întunericului nocturn, ale evanescenței până la invizibil și ale somnului se împletesc și dialoghează continuu în aceste poeme. „Eu nu mă văd / dar încep / să-mi văd tatăl și fiul / cum privesc înapoi înspre mine / și se văd doar unul pe celălalt” – se poate citi undeva, iar în alte locuri: „unul pretindea că vede peste tot / și are o mulțime de ochi implantați de jur împrejurul capului / ca niște rulmenți”, „altul avea din naștere / un ochi în celălalt / și astfel vedea că vedea”, în opoziție cu „omul bidimensional” pe fața căruia se proiectează „un film cu oameni care plâng / în beznă unei săli de cinematograf” sau cu cel care declară, stând pe întuneric, că „de-atăta plâns (i) a putrezit și ușa”. Într-un text, poetul se închipuie pe sine însuși ca pe o pereche de ochelari prin care femeia iubită citește lumea ca entitate unică; altul, la modul subtil-manierist, imaginează prohibiția cafelei, cu efecte de generală cădere în somn până și a insomniacilor care „se bucurau și ei și visau” și „ca o seară ce se topește în noapte / mulatrii luau drumul Africii ancestrale și-al cimitirului negru din Guineea Bissau”.

Întreg efortul construcției poemelor pare concentrat, în esență, asupra decantării imaginilor lumii din afară, proiectate pe un orizont de luminozitate și imponderabile dependente de realitatea subiectivă cea mai adâncă: „taina ființei: noi înșine adăpostim adăpostul. / iar prostul e pururi afară” – se spune deja în poemul inaugural, *Adăpostul*, unde figurile exteriorului apar caricaturizate și grotesti, incapabile să perceapă substratul spiritual al lumii fenomenale. Căutarea ultimă vizează „țitul iluminat și festiv al ființei”, până și numele putând deveni un ecran în fața ochiului: „Șterge numele tău / să pot vedea afară”.





O soluție ar fi, simbolic vorbind, iubirea, regăsirea în cuplul androginic cu componente interschimbabile: „la sfârșitul veacurilor / bărbatul va fi femeie și femeia / bărbat – se scrie în amplul poem final *Terra ballerina*, într-un fel de *Cântare a cântărilor* reeditată, spațiu larg pentru complicate, rafinate glose fantezist-manieriste pe tema acestei visate unități, într-un discurs privilegiind frecvent construcția oximoronică: „femeia la rândul ei / întră-n bărbat / ‘mi place mai mult acest vestmânt / decât dacă aș fi mireasa unui rege’ / o fetiță închisă-n tatăl ei / izbește cu pumnșorii în pânza de sac / a ființei celuilalt / dar nu pentru a / dar nu pentru a i se deschide / dar nu pentru a / dar nu pentru a ieși la lumină / ea își delimitează dinlăuntru fieful dinlăuntruului / și se dezmargințește marginindu-se cu bărbatul. // femeia nu are umbră / pentru că este inteligentă. /

la auzul acestor cuvinte / oul nepământesc din piața orașului / se întoarce pe partea cealaltă / oftând”; sau: „femeile / sunt orbitor de frumoase / de când a murit ultima fetiță de pe pământ. / numai coatele și genunchii lor știu / cât a durat tracțiunea / câte zile și nopți au târat pe munte mireasma / pentru ca de acolo să o arunce-n prăpastia florii / care a zămislit-o. / în ciuda aparențelor / bărbatul e numai concav”. // Și încă: „inima ta e o țară cu un singur locuitor / iubito / inima ta e o patrie / sunt patriot. // iubitele / mi-ai spus cândva că soarele nu e cel mai din urmă și cel mai adânc întuneric / iată eu sunt odaia cu ferestre în locul ușilor / vino și locuiește-mă / ia-mi forma dându-mi forma ta și orbind / luminează-mă întunecându-mă”. În registrul consacrat, de *ingenuo* manierist sunt scrise și concentratele poeme intitulat *Implozie*, reproduse pe pagină în mici facsimile, mostre de cert rafina-

ment al grafiei imaginii, cu care Ion Mircea și-a obișnuit de multă vreme cititorii. Iată câteva: „Din senin / acest O / s-a umplut cu sânge”; „Frumoasă era. / nici că se putea mai. / mergeam cu ea spre locul / unde l-am fi putut întâlni pe rege”; „E noapte am de gând să-ți scriu / dar scrisul meu e febril și sparge hârția / ca un negru beat adormit în zăpadă”...

În ansamblul unei opere de-acum limpede articulată, *Șocol oxigenului* confirmă și consolidează o formulă lirică de factură neomodernistă, exigentă cu sine, statornic încrezătoare în puterea spirituală a poeziei, „atât de mare (...) și atât de smerită în același timp, încât nașterea poeziei recapitulează ora de geneză a ființei poetului, indiferent unde și în care ceas al existenței sale s-ar afla”.

## agenda

# Tendințe și perspective actuale în psihologia românească

■ *Cătălina Ciuce*

Sunteți coleric? Sau poate flegmatic? Sau poate totuși sangvinic! Știți să faceți față situațiilor stresante? Aveți sub control orice situație? Toate acestea, și multe altele, le puteți afla din orice revistă care se respectă, deoarece orice revistă serioasă conține, în ziua de azi, cel puțin un astfel de test psihologic. Diletantismul a fost întotdeauna la mare modă în domeniul psihologiei, iar dacă în trecut el se rezuma la a citi personalitatea unui om după liniile din palmă, în zilele noastre diletanții sunt din ce în ce mai cizelați. Pe măsură ce psihologia tinde să devină tot mai științifică, gusturile „cunoscătorilor” devin și ele tot mai rafinate. Se vorbește astfel de teste psihologice sofisticate, care au puterea de a descifra ființa umană, de experimente sofisticate ce pot și ele să-ți ofere informații prețioase. Deși toate acestea denotă un interes real pentru domeniul psihologiei, lăsate la nivel de divertisment ele își pierd valoarea reală. Psihologia presupune mult mai mult decât un test de personalitate.

Consolidarea psihologiei ca știință, s-a realizat în mod treptat, o dată cu dezvoltarea metodelor experimentale utilizate. Curente psihologice se succed și ele, fiecare aducând cu sine o serie de tendințe generale și modificând, în permanență, paradigmele din domeniu. La nivel internațional, în jurul anilor 80- 90, începe să apară o tendință generală de reorientare a psihologiei. Se insistă acum în egală măsură pe rolul acesteia în patologie, dar și în cotidian, în normalitate. Perspectivele se modifică față de cele tradiționale, aparatul teoretico-metodologic se reconsideră și el. Calitățile psihice încep să fie cercetate în condiții naturale și nu în laboratoare. Se conturează astfel un nou set de concepte și noi tipuri de orientări: *psihologia evoluționistă*, *psihologia ecologică* și *psihologia pozitivă*. Prima dintre aceste orientări insistă pe componența sa de interdisciplinaritate care permite psihologiei să analizeze și să explice comportamentul și reacțiile umane în contextul lor evoluționist, prin mecanisme universale, împletind științele cognitive cu biologia evoluționistă, și având astfel o perspectivă complexă și continuă asupra dezvoltării comportamentului uman. Psihologia ecologică pornește de la faptul că psihicul uman, mereu influențat de mediu, acționează în mod diferit în condiții de laborator experimentale față de cele na-

turale. Ultima orientare pe care o distingem, psihologia pozitivă, insistă asupra unui alt aspect deosebit de important: efectele pe care această știință le poate avea asupra psihicului uman, în condiții de normalitate. Cercetătorii susțin că implementarea și dezvoltarea unor concepte precum optimismul, creativitatea, starea generală de bine, pot avea influențe deosebite asupra dezvoltării armonioase a ființei umane. Acest curent este definit de către unul dintre adepții săi, Seligman, ca fiind „știința obiectivă care promite să îmbunătățească calitatea vieții... o știință care va ajunge să înțeleagă și să construiască factori care să permită indivizilor și comunităților să înflorească”.

Interesant de urmărit este măsura în care noutățile de la nivel internațional se regăsesc în psihologia românească. La începutul acestei luni, a șasea ediție a conferinței naționale de psihologie „Tendințe actuale și perspective”, desfășurată la Cluj, a oferit ocazia ideală de a observa orientările actuale ale pricipalelor centre de psihologie de la noi din țară. Am descoperit cu oarecare surprindere faptul că nu există o direcție comună de dezvoltare, fiecare centru având o orientare oarecum proprie. În timp ce la Iași se pune un deosebit accent pe creativitate, pe dezvoltarea competențelor sociale sau pe aspecte ale psihologiei transpersonale, la București unul dintre curente principale rămâne psihanaliza, iar centrul de la Cluj are ca orientare principală cognitivismul. Aceste diferențe se identifică în metodele diferite de abordare a psihicului uman. Conferința de la Cluj a avut două mari secțiuni: cea de neuroștiințe și cea de psihologie socială. Mai mult poate decât celelalte centre din țară, Clujul are o „afinitate” specială pentru neuroștiințe, iar lucrările prezentate au fost deosebit de semnificative, atât ca număr, dar mai ales ca informație. Se evidențiază tot mai multe legături între elemente specifice ale creierului uman și un anumit comportament, sau o anumită reacție. Un exemplu ar fi cercetările ce relevă rolul jucat de nucleul amigdalian în dezvoltarea normală a afectivității umane. Există numeroase experimente ce demonstrează că leziunile la acest nivel determină o incapacitate de recunoaștere a stărilor emoționale în care ne aflăm. Toate mecanismele principale de memorie, învățare etc. au un substrat neurofiziologic foarte

bine definit, care ajută înțelegerea lor. În ceea ce privește secțiunea de psihologie socială, unul dintre subiectele aflate acum în mare vogă este influența socială, având ca forme principale conformarea, complianța și obediința. Lucrările prezentate de către participanți au acoperit un număr relativ larg de subiecte, toate de interes și de actualitate în cadrul acestui domeniu.

Aspecte importante legate de tendințele actuale în psihologie s-au discutat însă în cadrul unei mese rotunde organizate imediat după conferință. Cei care au luat parte la masa rotundă au avut ocazia de a afla opiniile unor persoane de valoare ale psihologiei clujene. Una dintre problemele abordate chiar la începutul discuției se referă la scindarea teoriei de la practica psihologică. Dacă ar fi să decidem în favoarea uneia sau a alteia am descoperi că este imposibil. Ambele reprezintă finalități ale psihologiei, iar favorizând un aspect sau altul pierdem unul dintre scopurile și țelurile sale principale. Fiind vorba despre o știință, cercetarea trebuie, de bună seamă, să ocupe un loc central în interesele specialiștilor din acest domeniu. Pe de altă parte, psihologia este extrem de aplicativă, având legături puternice cu din ce în ce mai multe domenii. Apare astfel un concept nou spre care ne îndreptăm: acela de *scientist practitioner*, o combinație ideală de teorie și aplicare practică a teoriei.

Dacă acest aspect al îmbinării dintre teorie și practică va avea ca efect o nouă abordare și o nouă orientare în acest domeniu, rămâne încă de văzut. Un alt concept discutat a fost cel de interdisciplinaritate. Psihologia clujeană, și nu numai, a început deja să lucreze alături de alte domenii precum cel al neuroștiințelor. În practica clinică se lucrează deja cu echipe multidisciplinare, formate din psihologi, psihiatri, asistenți sociali, medici etc. În măsura în care aceste echipe lucrează în mod eficient, se ia în considerare implementarea unui astfel de stil de muncă și la alte laturi ale psihologiei. Interdisciplinaritatea ar implica echipe de oameni fiecare specializat pe un anumit aspect al problemei. Problema principală care a fost ridicată în cadrul discuției este eficiența unui astfel de stil.

Tendințele actuale în psihologia românească sunt în mare măsură ancorate în curente internaționale, ceea ce permite și încurajează o foarte bună colaborare cu specialiști de pretutindeni, mulți dintre ei fiind nume sonore ale psihologiei contemporane. Ritmul de dezvoltare al acestui domeniu este unul extrem de alert, iar tendințele se modifică în permanență. Important este faptul că fiecare astfel de nouă orientare care apare oferă o bază pentru un nou progres științific, și pentru o nouă abordare poate mai originală și mai eficientă.



## Cum se citesc cărțile

■ Adrian Grănescu

### 1. Lectura. Cititul

În DEX cuvântul *Lectură, lecturi* este definit: sf. Faptul de-a citi; citit; citire iar *Citi, citesc*: A parcurge un text (pronunțând cuvintele sau nu) pentru a lua cunoștință de cele scrise. A rosti, a urmări un text cu glas tare pentru a comunica conținutul lui.

Lectura este principala activitate pe care o desfășoară omul care își duce viața printre cărți. Relația care se stabilește între om și text începe din copilărie în care micul om, copilul cunoaște literele și după ce a învățat să silabisească, atunci când poate citi textul, înțelegându-l. Pe măsură ce învățatul se maturizează, crește, se dezvoltă și calitatea lecturii sale... De la lectura (cvasi colectivă) făcută de copii în primele clase ale școlii primare se trece la un act individual. Lectorul își alege singur lectura sau, în cazul că este rezultatul unei obligații (bibliografia unei teme, a unui curs, a unui examen, dorința de-a scrie un articol etc.) și-o însușește individual. Fiecare după propriile sale capacități de comprehensiune. Fiecare după propriile sale capacități fizice. Pentru unii mai durează câțiva ani, pentru alții o viață... Mult mai târziu (la liceu sau la facultate, dacă este cazul) cititorul va învăța să „zboare” pe propriile sale aripi: va învăța să descopere lucrări similare, să caute, să scoatească spre întregirea propriei sale înțelegeri (cultura de mai târziu) lucrări la care se fac trimiteri în acel text, bibliografii suplimentare, bibliografii recomandate etc. Omului obișnuit, la vârsta medie, biblioteca i se înfățișează ca locul unde își săvârșește educația permanentă. „Omul învață la orice vârstă și evoluția rapidă a societății și a culturii trebuie să-l incite să-și păstreze curiozitatea trează. Educația permanentă nu se mai limitează în prezent numai la reciclarea profesională. Ea tinde să devină o formație generală permițându-i omului să participe activ la viața socială. Cartea și lectura vor fi oferite deci subiecților activi, printre alte mijloace, pentru a se

reduce inegalitățile culturale care ar împiedica stăpînirea dezvoltării economice, a societății și a persoanei. Biblioteca se va interesa mai ales de cetățean, pentru ca el să descopere prin lectură mijloacele de a-și exercita datoriile și drepturile fără să fie manipulat sau alienat” (am citat din cartea Brigettei Richter, *Ghid de biblioteconomie*).

Existența, prezența unui îndrumător (profesor, maestru) scutește foarte mult tînărul de „durmuri inutile”, „raite aiurea”, „rătăcirii”, pierdere de vreme. Fără un astfel de învățator, autodidactul chiar dacă ajunge în final în același loc privilegiat, un fel de Parnas, nu a avut randamentul, eficiența celui ce a fost îndrumat. Aici nu-i vorba de „comoditate”, e vorba, dimpotrivă, de o traiectorie care trebuie să fie dreaptă, să nu se piardă forța, pentru ca rezultatul să fie optim și nu o cale frîntă, cu ocolisuri, cu drumuri paralele sau chiar cu întoarceri, o mișcare browniană...

### 2. Biblioteca personală sau publică. Tematica ei, creșterea ei. Cultura Occidentală

Orice bibliotecă personală are un început. Cineva a luat-o cîndva de la „zero”. Tu, unul sau amîndoi părinții tăi, un bunic, un strămoș... Copilului tău i-ai făcut la rîndul tău o bibliotecă, sau, măcar, i-ai stîrnit pofta pentru așa ceva... Biblioteca începută crește pe nesimțite. În vremurile cînd cartea era foarte ieftină, capacitatea de discernere, auto cenzura achiziției era foarte redusă, neînsemnată. Se cumpărau cît mai multe cărți indiferent de calitatea lor, indiferent de posibilitatea citirii lor într-un timp convenabil, indiferent de perenitatea sau perisabilitatea informației purtate, conținute. De aici n-a fost decît o jumătate de pas pînă la introducerea comerțului (de carte) „condiționat”: cărți la pungă, una „bună” alături de una greu vandabilă... Cînd prețul cărții crește (în mod aproape necontrolat, ca și acum în România), creșterea unei biblioteci este neînsemnată, subiectivismul (în fond firesc) și aleatoriul sînt stăpîni. Chiar dacă am devenit cumpătați, strînși la pungă. După ani de zile putem deveni mai „pretentioși”, îndepărtînd, aruncînd lucrările perisate, depășite. Dacă spațiul de etalare (depozitare, păstrare) nu reprezintă un inconvenient le păstrăm (pe cele inutile) ca pe niște relicve.

S-ar putea, în astfel de momente aproape cruciale pentru mica bibliotecă personală, să părăsim domeniul preferat, privilegiul să cadă pe altceva. Ce vom face? Păstrăm sau nu „colecția” făcută cu sau fără sacrificii atîta amar de ani? Începem una nouă? Va conviețui vechea pasiune cu cea nouă sau nu? Biblioteca noastră personală se va comporta, astfel, ca un organism viu, într-o continuă schimbare, un fel de *panta rei*...

Biblioteca familială începe acasă. Presupunem că alături de cea (mai veche) a familiei. Lăsînd la o parte pe cea a familiei, cea a elevului se dezvoltă încet, dar sigur: să presupunem că tînărul nostru este pasionat de literatură și de istorie. Poate fi vorba de orice discipline, noi le-am ales (pentru exemplificare) pe acestea... Să mai presupunem că i se cumpără de către părinți sau că primește de la aceștia bani pentru a-și lua cărți. Tînărul își

cumpără cărțile de care are nevoie (bibliografia școlară sau, de ce nu, „bibliografia” propriilor sale curiozități), evident nu toată, selectiv... O parte din cărți le împrumută de la școală sau de la biblioteca publică. El cumpără ceea ce consideră că-l va interesa ceva mai tîrziu, sau pe moment, autorii de care se consideră legat. Subiectul nostru face, așadar, o selecție... După cîtiva ani el va face „alegerea”, marea sa alegere: va studia, să presupunem, filologie (literele). Va cumpăra, prin urmare, mai puține cărți de istorie (sau chiar de loc), va renunța total și la alte domenii și își va continua doar propria sa pasiune. Cărți de literatură, despre literatură, istorie literară etc. La facultate, iarăși, își va alege cărțile cu același „fler”. Să presupunem că acesta se va interesa de opera lui Mihai Eminescu și Mircea Eliade. Va cumpăra, de-a lungul timpului, toate edițiile marelui poet național și tot ce s-a scris despre el, spre exemplu și seria *Eminesciana* a editurii *Junimea*. La fel va proceda și cu opera celui alt, ediții noi, ediții vechi în cazul operelor care n-au fost reeditate... Se va interesa și de indianistică și după anul 1990 își va cumpăra tot ce apare legat de hinduism sau budism. Va cumpăra chiar și cartea *Dragostea nu moare* de Maitreyi Devi. Zone de interferență ale celor doi... Biblioteca sa personală va crește. Ea va îngloba și fosta bibliotecă a părinților (dacă aceștia nu mai trăiesc) sau nu (cărțile au rămas la aceștia fiindcă mai trăiesc, sau murind, nu l-a mai interesat și le-a înstrăinat, indiferent în ce mod). Își va achiziționa, căutînd asiduu prin librării și anticariate, cărți recomandate în bibliografiile sau notele de subsol din cărțile (interesante, bine apreciate) citite treptat. Este și acesta un exemplu despre cît de imprevizibil poate fi imboldul pentru lectură.

Ar fi posibil ca la un moment dat să mai apară o pasiune: a citit undeva, a văzut o listă de cărți (o listă la care să-i zicem cu nițică ironie „sortiment minim obligatoriu”, cum era cîndva, pe vremuri, la alimentări) o listă de cărți ce nu trebuie să lipsescă din nici o casă (*Enciclopedia căminului*, București, 1975, publicase o asemenea listă care cuprindea 212 autori cu mult mai multe opere...). Deodată orgoliul său este zgîndărit, își face o autoanaliză și ajunge la concluzia că n-ar fi rău să-și completeze biblioteca, indiferent dacă le va citi sau nu, pe acestea noi, odată... Poate că totuși... Așadar doritorul dacă vrea să-și alinieze biblioteca acelor cerințe, caută... Caută la anticariate, ediții unice, nerepetate prin reeditări, la librării ediții noi, noi traduceri etc. Sau, cu același rezultat, se inspiră, își face o listă după cărțile integral reproduse și conținute în *Great Books of the Western World*. Cu-prinzînd cărțile „de bază” ale culturii occidentale.

N-am asistat, n-am avut ocazia să pot asista la începerea unei biblioteci publice sau de instituție de la „zero”. Editura *Dacia*, la care am lucrat o perioadă ca documentarist și bibliotecar posedă o bibliotecă documentară, conținînd cîteva „instrumente de lucru” adică dicționare, îndreptare ortografice, atîta cît s-a putut achiziționa cu foarte puținii bani primiți de la buget pentru așa ceva. În plus, fără bani, se colecționau aici, vrînd-nevrînd, toate propriile apariții. Au existat și cîteva „rari-tăți”: cărțile interzise, sau cenzurate ulterior. Să fiu mai explicit. De îndată ce cartea era tipărită, înainte de a primi „bunul de difuzare” administratorul editurii mi-o preda pentru bibliotecă, o înregistram în „maximum 24 de ore” cum prevedea legislația și apoi dacă se întîmpla ceva, ea rămînea în bibliotecă, nu se mai „scotea” pentru că



Alexandru Cristea

Natură moartă





nu posedam nici un fel de instrucțiuni pentru căsări sau epurări. Așa a fost cazul cu *Elanul interzis* de Ben Corlaciuc, care a trebuit să fie difuzată cu o altă copertă și pagină de gardă, sub titlul deloc incendiar de *Arcul biologic*. Apoi a mai fost cazul cărții *Relații culturale româno-maghiare* de Tereza Chereji-Periş, „topită” în întregime, Aurică Simion, *Preliminarii la actul de la 23 August 1944*, la fel „topită” și altele...

La bibliotecile publice selecția pentru achiziție se face în funcție de „grupul țintă” adică grupul cel mai mare (procentual) de cititori. Dacă, spre exemplu, grupul țintă al unei astfel de biblioteci sînt elevii și studenții atunci se vor achiziționa cu precădere cărți din domeniile materiilor acestora, lucrări didactice, lucrări pentru examene, mai puțin manuale...

### 3. Cititul „programat” sau cititul aleatoriu. Cititul din plăcere. Cartea „preferată”. Lectura în paralel

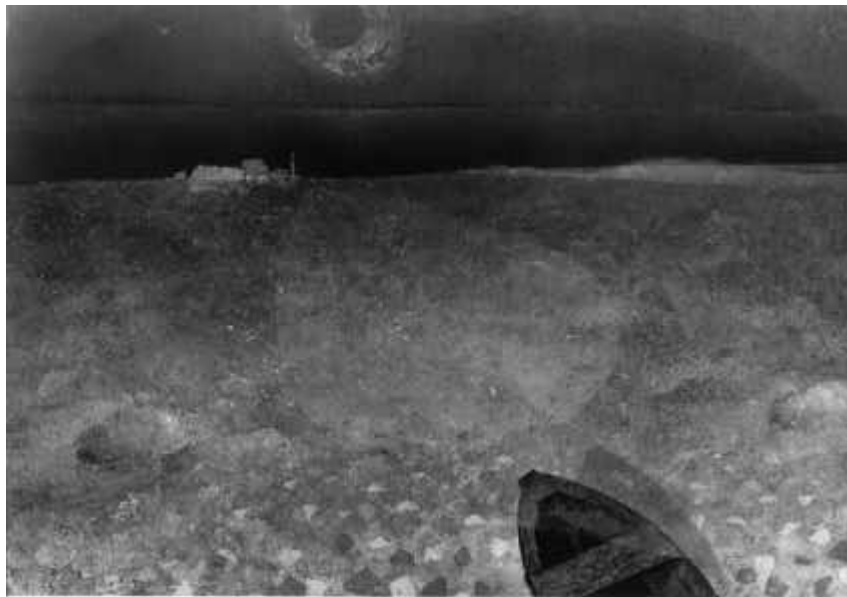
Lectura omului în formare sau a omului format, ajuns profesionist (cu sau fără diplomă) poate să fie programată sau aleatorie. Programată, adică o temă de interes din care subiectul își propune să scrie un articol, o disertație sau (pur și simplu) să-și elucideze „sistematic”, niște nelămuriri, niște neclarități. Această lectură programată (planificată) este, pînă la urmă, aleatorie căci nu găsește întotdeauna, cînd vrea, ceea ce dorește. După ani, poate să apară o nouă temă în domeniul căutat sau traducerea unei lucrări (dintr-o limbă mai puțin accesibilă) tratînd, în fapt, aceeași temă.

Spuneam că lectura mai poate fi aleatorie (opusă celei programate), adică, pornită nu din imboldul unui „plan” prestabilit, din cînd în cînd, cu ocazia apariției unor noutăți, interesul cititorului să descopere noi domenii, noi pasiuni... Sporadică, această pasiune se trezește, descoperind întîmplător lucrări interesante, acestea pot deveni începutul unor noi lecturi programate (cu sau fără scopul concretizării lor, la final, în lucrări mai mult sau mai puțin ample). Cercul se poate, astfel, închide sau, dimpotrivă, lărgi, sau să nu se închidă niciodată.

Despre cititul din plăcere ce să mai spun? Putem avea pasiuni recreative: literatură polițistă, literatură de călătorii, literatură de sport etc. Putem să recităm ceva ce ne-a plăcut, cîndva, foarte mult... Putem să avem dorința regăsirii unei poezii, să zicem, a unui vers anume, dorința memorării unui pasaj... Dar aici putem să trecem granița unui alt domeniu, a unei alte pasiuni...

Mai există și mulți oameni neobișnuiți să stea (să șadă) pe un scaun, în fața unei mese, în liniștea unei biblioteci și să consulte cărți. Să se lanseze în ample lecturi, descoperind, sau învățînd, să consulte alte lucrări în fugă pentru a-și forma o concepție, chiar, pur și simplu, pentru a „învăța” ceva, sau a descoperi noutăți, și nu în cele din urmă, pentru a-și așterne pe hîrtie concluziile, indiferent cu ce finalitate... Paradoxal cunosco o universitate care nu posedă o sală de lectură, cea pe care o numește așa are vreo zece scaune iar meniunea ei este de-a împrumuta pentru șase luni sau un an cărți (manuale) pentru studenții sau pentru masa de lucru a domnului profesor, unde se vor umple de prof...

Mai ales în perioada de studenție cititorul consecvent are o carte „preferată”, poate mai multe. Lectura prelungită obosește, de aceea ea trebuie alternată, o materie grea cu una ușoară (digestă). Exact ca în sesiune, cînd simți nevoia



Alexandru Cristea

Barca

unei pauze. Una din cărțile mele preferate și care se lăsa citită și răsцитă, reluată de la orice capitol a fost *Euforion* de Nicolae Balotă. Presupun că a fost cartea juneții sale, cartea pe care a purtat-o ani de zile în suflet pînă să o poată publica...

Luni de zile o luam de la raftul liber din sala cea mare de lectură a *Bibliotecii Centrale Universitare* din Cluj, și petreceam momente de relaxare între lectura unor cursuri mai grele, mai abstracte...

Pentru ușurință, pentru a nu obosi, pentru a nu te plictisi este bine să citești alternativ, două sau trei cărți. Dacă se poate. Nu este imposibil. Să ne imaginăm că sîntem iarăși elevi, la școală, și că avem de învățat (pentru a doua zi) vreo cîteva materii fără legătură între ele. Așa cum puteam s-o facem atunci de ce n-am putea-o face și acum?

### 4. Rezultatul lecturii. Cultura personală

Rezultatul lecturii, oricît de lungă ar fi aceasta, este îmbogățirea noastră cu noi cunoștințe, îmbogățirea culturală și pînă la urmă, dacă efortul este susținut, va fi întocmai ca și cînd ai isprăvi, să zicem (și de ce nu?) o nouă facultate... Pentru un scriitor poate fi și un prilej pentru începerea, continuarea sau desăvîșirea unor noi cărți... În mod sigur suma lecturilor noastre (de la un moment dat) poate constitui momentul de „grație” pentru o idee, pentru scrierea unei cărți. Fără lecturi, în schimb, nu se mai poate... A fost odată un „autor”, un cercetător de istorie care s-a lansat în publicarea mai multor cărți. Cărțile erau „așa și așa” dar fiind „pe linie” au fost „apreciate”... Într-o zi directorul unei mari edituri, unde publica, i-a spus cam așa: „Dom-le, Dumneata scrii mai multe cărți decît citești!”

Printre cititorii asidui există foarte mulți autodidacți. Unul din cei mai mari autodidacți români a fost scriitorul Panait Istrati. Totuși, de cele mai multe ori cel care studiază (cititorul în cazul nostru) are imperioasă nevoie de un îndrumător.

Dacă există mai multe versiuni, pe care o citim? Cînd spunem versiuni ne gîndim la traduceri. Avem în limba română cinci versiuni ale *Divinei Comedii*, două sau trei ale poemelor lui Fr. Villon, mai multe la piesele lui Shakespeare, două la *Faust*. Există și o excepție: Lao Zi, *Cartea despre Dao*... O versiune mai diferită decît alta, dar despre aceasta voi scrie cu altă ocazie. Ideal ar fi să le parcurgem pe toate, trăgînd concluziile care se cuvin.

### 5. Avantajul unei familii intelectuale. Avantajul pornirii „cu dreptul” la instruire. Aportul bibliotecarului

Cine s-a născut într-o familie intelectuală, cine a crescut între cărți este, evident, este foarte avantajat. Acest avantaj nu trebuie să fie un prilej de ură sau de pizmă pentru cei care n-au avut un astfel de avantaj. Lupta de clasă (să sperăm că) s-a terminat dar metastazele ei ar trebui să se sfîrșească o dată pentru totdeauna prin extirparea rețelilor (măcar, din gîndirea noastră) care o pot genera. Adesea au fost persoane care au pornit (în viață) de „unii singuri”, fără avantajul unei familii instruite și care au ajuns mult mai departe... Dar, să revenim, începînd de la găsirea (să zicem, gata alese) a cărților, a ipotecilor subiecte de lectură, de la posibilitatea unui dialog (mai mult sau mai puțin autorizat), schimbul de păreri, sugestii pentru noi lecturi, asemănări, deosebiri, comparații... Nu-i vorba aici neapărat de supraveghere ci, mai ales, de învățarea corectă a „zborului”, a regulilor sale pentru ca la sfîrșit copilul care crește să se poată descurca. Sînt astăzi mulți profesori care „spălîndu-se pe mîini” chipurile învățînd elevii cum să se descurce le dau acestora diferite teme, fără să se „implice” cîtuși de puțin, „proiecte” lansîndu-i spre bibliotecă... Aceștia vin, total debusolați, timizi, rugîndu-ne pe noi, pe bibliotecari să-i ajutăm... Ei au primit o temă, n-au nici un reper, nu li se dă nici cea mai mică indicație... Ne roagă, știți oare ce aș putea găsi de citit ca să pot scrie tema, domnul sau doamna profesoară au spus să ne descurcăm singuri... Și cine nu se descurcă ia o notă proastă...

Rolul acesta, uneori, poate fi luat de către un bun profesor (dacă mai există), un diriginte (avem, din păcate tot mai puțini buni pedagogi), un îndrumător. Alteori de către un bun bibliotecar, presupunînd un dialog susținut între acesta și cititor (lucru la fel de rar), azi cînd ne înstrăinăm tot mai mult, părăsind relațiile interumane în schimbul altora tehnologice.

(fragmentul este o parte dintr-un eseu mai amplu intitulat *De o parte și de alta a cărților*). Alte capitole ale aceluiași eseu se intitulază: 1. CUM SE SCRIBU CĂRȚILE (Scriitorul sau ziaristul), 2. CUM SE FAC CĂRȚILE (Editorul. Ediții), 3. CUM TRĂIEȘC CĂRȚILE (Librarul. Anticarul. Bibliotecarul).

■ Cezar Nicolescu

Lil

preludiu nr. 1

cu toate vasele acelea nespălate  
datoriile la cei pe care-i iubești  
candela aprinsă-n apartament  
golul fără ecou  
niște chiloși de dat jos cu dinții  
o umbră care cade de-afară  
și-atât

D-zeu m-a lăsat cu bube pe mâini  
pe față și pe picioare  
mi-a lăsat o lămâie  
să mi-o storc peste degete  
și fumul de tutun  
intrînd ieșind prin plămîni  
tata trăgînd la fereastră  
cu ceasul pe care mi l-a dăruit la 18 ani  
pe mîna  
apoi pe Tzutzi  
și apelul către lumea din bucurești  
începînd cu 01 330 68 74  
apoi un sms pentru domnul președinte  
pentru domnul parlament  
și domnul guvern

Lil I send u a kiss  
that will take your breath away  
your midnight sleep  
your soul & your heart

de fiecare dată îmi spui  
apucă-te și învață

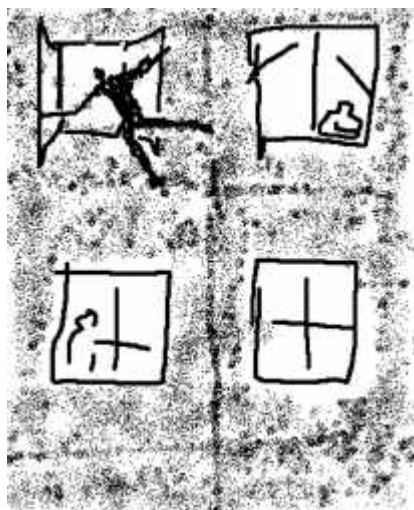
muncеște

va trece și ziua asta  
și noaptea asta  
și iar nu am făcut nimic

o să mai pierdem un an prin facultă

și tu mîine vei sta închisă în casă  
vei bea o cafea

just u your mamy & your dady



Alexandru Vakulovski

postludiu nr. 1

în dimineața aceea cînd m-ai trezit  
mi-ai spus deschide ochii  
e gata cafeaua

blue eyes  
nu mai sînt locuri la nemurire

au fost vîndute

ridică-te

să-ți ții deschis telefonul

plec  
am întîrziat la cursul lui Lefter

în dimineața aceea cu zile neînsemnate  
în calendarul de pe perete  
îmi deschideam agenda  
la 3 sau 4 după-amiaza  
cînd tu voiai să facem amor  
să ne urcăm în primul tren spre mare  
și cursurile și seminariile din Edgar Quinet  
să rămîna-ntr-o colț să ne-aștepte

în dimineața aceea  
mîinile mele apăsau carnea de plastic  
să-ți citeze din villon  
cîteva versuri împrăștiate pe tastatură

postludiu nr. 2

goală în pat  
sorbînd o gură de ceai  
trăgînd un fum din țigară  
Lil recitînd „Dragostea”  
dînd încă o pagină

tușul din imprimantă se freacă de hîrtia albă  
fierul de călcat frecîndu-se  
de ceea ce vom îmbrăca azi  
hainele pe care le vom dezbrăca azi  
de pe pielea cu gust de cacao cu lapte

la petite Lil touchée

cînd ceara din păr se usucă  
cînd fixativul din păr nu îmi mai ascultă mîinile  
troleele încep să se audă  
limba aspră a motănelului Tzutzi o sărută pe gît  
sub pătura care ne înțeapă

ascultăm dioxidul ieșind din sticla de pepsi  
Lil povestește  
de la genunchi în jos dezvelită  
mîzgălită pe sîni cu pixul  
„strip for me baby”

incoerența orelor dimineții

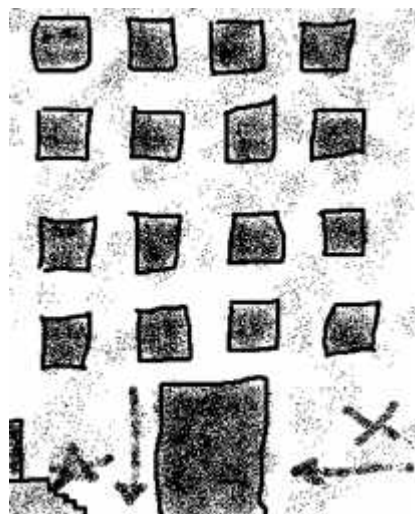
cu picioarele strînse

cu cartea pe jos

cu copertile închise

postludiu nr. 3

am ieșit din scară pe ușa din spate  
unde lumea aruncă hîrtii și sticle de plastic



Alexandru Vakulovski

mă îndrept spre gara de nord  
farurile mașinilor mă orbesc  
vîntul îmi zboară hîrtia asta pe care o țin în mîna

E 5:30

mîine am restanță la LFC  
mi-am pregătit hîrțile de patru ore  
pe masa din bucătărie hotărît să învăț

Fă asta cînd încă-i mai simți pielea pe tine  
cu sîinii înghițiți de sutienul negru  
întrezăriți sub lampa cu întrerupător mic  
așezat pe poziția off  
bluza de pijama deschiată  
sărutați douăzeci și patru de ore  
din douăzeci și patru în neocortex  
alergînd după fundul ei care saltă  
căutînd o pereche de pantofi  
pleacă între 7:30 – 7:54

și sună

singur fundul ei îți mai telefonează

în afară de fundul ei toți te-au uitat  
nu îți mai scrie nimeni,  
iar tu  
recunoscător

îi ții mîine sîinii  
îi săruți gura și geana  
și ea lobul urechii  
îi pipăi coapsele cu vîrfurile degetelor  
obiectînd la împotrivirile ireale  
atunci cînd se ascunde sub plapumă  
pretextul cum că îi este frig l-a folosit și astăzi  
chiar acum cîteva ore în urmă

Dar acum doarme

A dormit la cinci  
se va trezi la șapte  
ritualul make-up-ului din prozele ei  
îl topește în zece minute  
și astăzi mai mult ca sigur  
va adormi în mașina kolegei ei  
iar eu în autobuz în drum spre facultate

# „Rău e că majoritatea criticilor literari preferă ignorarea prostiei și a nonvalorii...

– Radu Constantinescu: *Sunteți una din cele mai active prezențe din media românească în materie de comentariu literar, sunteți prezent cotidian la ProTV, sennați în diverse reviste de cultură, susțineți rubrica de specialitate a prestigiosului săptămânal Ziarul de duminică și editați suplimentul „Litere arte, idei” de la Cotidianul. Ce sacrificii implică un asemenea ritm de muncă?*

– Dan C. Mihăilescu: Poate că vreți să spuneți: ce satisfacții, ce bucurie teribilă implică o atare cantitate și un astfel de ritm de muncă! Pentru că eu am fost crescut în cultul muncii și al slujirii. Am o frenezie a autoconsumului și cheltuirii de sine aproape sinucigașă, dar am fost profund „matrițat” în adolescență de acel Ioan Alexandru de la 1968-1978, în duhul unor formule precum „ajunge zilei răutatea ei”. Mă dăruiesc (sau mă ratez?) cu fervoare. Sigur că, prezentând câte o carte pe zi la ProTV, scriind săptămânal editorialul din *L&I* și o cronică în *Ziarul de duminică*, bașca traduceri, prefețe și trasasări ori mondenități culturale multe și variate, ajungi să-ți transformi plăcerile în corvezi. Aici e singurul sacrificiu, singura tristețe: că nu mai citești cu voluptate, ci din obligație. Hipnoza gratuității îți este refuzată. Ca și lenea cea sfântă. Ca și răgazul priticirii cumsecade a ideilor și atitudinilor de politică culturală. Ajungi să acționezi automat, ca o mașină de citit. În plus, se degradează în ritm vioi relațiile cu oamenii, cu autorii, adică, veșnic nemulțumiți, văzând mereu jumătatea goală a paharului, tot mai suspicioși, mai acaparatori, mai acuzatori. Dacă mai fac un an, doi critică de întâmpinare, cred că devin mizantrop absolut. Însă, una peste alta, revin: mă consum cu o ferocitate inconștientă și mă tulbură spectrul zilelor fără munci, telefoane, fără fugăreala după șapte iepuri de-odată. Este o regenerare prin autocombustie.

– Cum vă alegeți volumele pe care urmează să le recenziți? Mai aveți răgaz să citiți și altceva decât ceea ce constituie obiectul exercițiului dvs. critic?

– În materie de opțiuni, cam un sfert e hazard, capriciu de moment și chiar un corn de drăcușor ludic-provocator. Jumătate este efectul pasiunilor mele culturale (România *Junimii* și a Generației '27, literatura despre București, istoria României și a mentalităților acesteia). Iar ultimul sfert provine din pură responsabilitate, ca să zic așa, adică din experiența proprie privind așteptările publicului. Anume, de-o parte, nevoia – firească – de frivolitate (romane de amor, explorări de culise ale istoriei mici, biografii exemplare, memorialistică) iar de cealaltă – necesitatea instrumentelor de lucru, dicționare, enciclopedii etc. Alternanța aceasta se vede cel mai bine în rubrica de la Pro TV, *Omul care aduce cartea*, unde am prezentat până acum aproape cinci sute de volume, fiecare dintre cele cinci zile ale săptămânii fiind dedicate câte unui gen, câte unui procent din cele menționate. Tristețea e că lecturi din plăcere nu mai ajung să fac nici măcar

în bruma de concedii. Criticul este un prestator de servicii, nu-i așa?

– Volumul mare al lecturilor vă oferă șansa de a avea o imagine panoramică asupra literaturii române contemporane. Cum ați putea defini concis stadiul la care se află ea?

– Suntem demult experți în arderea etapelor. Acuma ne aflăm încă în plină recuperare, refacere, revenire la simțiri și normalitate. Ne sincronizăm din nou, ca în anii '60-'70, când intraserăm taman bine pe țeava psihologismului Nouului Roman și în realismul magic al romanului sud-american etc. În câțiva ani venim la zi, adică la consumismul pur, la romanul făcut pe rețetă, cu lesbiene și jumi narcomani, cu perechi bovarice și soți voyeuri. Avem deja Lolitele noastre, lesbienele noastre, mizofili și Emmanuelle, vom avea și Tolkien-i și Castaneda, iar dacă Mircea Cărtărescu se împieptoșează oleacă poate face la minut un Tournier, un Stephen King pe Șoseaua Ștefan cel Mare, mai dihai ca-n *Curcubeul* lui Pynchon. Este încă mare lipsă de istoria ideilor. Avem povestași, avem istorii de povestit, avem – temperamental – tot ceea ce poate fi mai prielnic amalgamului postmodern, adică aliajul de sangvinătate locvace și ludic metafizic, erudiția în răspăr, *ars combinatoria* și experiență dramatică, astfel încât, dacă ne vom prețui atent, ne vom sincroniza cu buna prudență dintotdeauna și ne vom vinde cât mai mândru stilul fără a ne perverti ideile. Cred, așadar, că vom dialoga de la egal la egal cu lumea lui Andrei Makine. Restul e management și marketing editorial. În tot cazul, sper să nu luăm din noile mode tocmai „deprimismul” care se poartă la francezi, iar romancierii să nu repete prostia mimetică a dramaturgilor, de a prelua exclusiv (și chiar ostentativ) tot ce ține de terorismul minoritarist al corectitudinii politice, aducând în scenă cu precădere homosexuali, handicapați, nimfomane, alcoolici ș.a.m.d. într-o scatoafă generalizată.

– Spuneți că avem mare nevoie de sinteze de istoria ideilor...

– Da, noi, ariile laterale, am fost mereu experți în trăirea ideilor coapte în retortele Apusului. Avem un apetit aparte la priticcit dileme, poate am fost mereu la un pas de sufletul slav. Cel mai mult ne trebuie acum polemică literară, campanii doctrinare, contradicții de substanță și nu certuri interpersonale și inter-resentimentale. Nu doar lobbyismul curent și ciocniri cu subtext mercantil dintre diferitele centre de putere, ci dispute coagulând politici culturale. Literatura țâșnește nu doar din epidermic și afectiv, ci și din conflictele *de idei*. La noi, acum, domină până la sufocare conflictul de interese, nu de idei. Din frământarea polarităților existențial-estetice și nu din cearta personală a făcătorilor de opinie. În altă ordine de idei, poate că se vor institui și la noi „instituiția” agentului literar, instanța „dramatistului” în teatru și mai ales cea secretă, omnipotentă

■ Dan C. Mihăilescu



armată a editorilor de text din edituri, marii anonimi care transformă manuscrisele în marfă vandabilă, frăgezesc aluatul aducându-l pe gustul publicului. Sigur că, la început, tot autorul se va scandaliza, că dramaturgul care-și vede sute de replici zburând din text ș.a.m.d. se va isteriza, însă, orice s-ar zice, numai osmoza scriitor-editor-marketing editorial e merită viitorului.

– Care considerați că au fost cărțile eveniment ale anului 2002 (proză, poezie, critică)?

– Nu prea-mi place să mă repet. Am scris la finele anului bilanțuri în *Ziarul de duminică*, în „Litere, arte, idei”, am dat interviuri în *Adevărul literar și artistic* și în altele.. Pe scurt și la iuteală: *Omul recent* al lui Patapievici, *Ușa interzisă* a lui Liiceanu, *Arca lui Noe* (Irina Nicolau și colaboratorii, la Muzeul Țăranului Român) după cum 2003 și-a atârnat deja un eveniment: *Enciclopedia exilului literar românesc*, de Florin Manolescu.

– „Democrația” editorială face ca pe piață să intre și numeroase volume de valoare cel puțin îndoielnică, apărute pe banii autorilor. Unele au fost recenzate „hătru” și deșfînțate de colegul dvs. de rubrică de la *Ziarul de duminică*, Alex. Ștefănescu. Altele se odihnesc senine prin librării. E rău, e bine?

– E bine. E normal. Măcar aici să avem economie de piață și liberă concurență, nu? Sigur, inflația nu-i ceva plăcut în nici un domeniu. Inflația de titluri e nu doar amețitoare ci și pernicioasă, mai ales când și critica intră în jocul influențelor. Iar la noi, în poezie în special, Dumnezeu! veleitarismul și impostura curg în puhoai. Dar se și duc aidoma. Și apele celor mai teribile inundații – tot în pământ ajung până la urmă. Nimeni nu-i poate opri pe oameni să scrie, să-și plătească tiparul, să lupte pentru o recenzie, să intre în Uniunea Scriitorilor ș.a.m.d. Rău este altceva: nici măcar „critica de cumeție”, nici măcar faptul că poezii se recenzează ei între ei, într-o encomiastică îndrăcită și înfinită, nici măcar premiile ce se dau clientelar politic etc. Rău e că majoritatea criticilor literari preferă ignorarea prostiei și a nonvalorii, în loc să le izbească, să le desființeze cel puțin la nivel categorial. Inclusiv eu fac asta. Am preferat de când practic recenzia, adică de vreo 30 de ani, să laud, să susțin, să încurajez și nu să demolez. Punct. Greșit, recunosc. Autorii nuli fac ce fac și ajung să publice zeci de

cărți. Cum să-ți mai „permiți” să „razi” o nulitate care a umplut un raft de bibliotecă, ba încă mai primind între timp și niscai premii de la instituții de prestigiu?!? Mă rog, avem naturelul simțitor. De ce să faci un rău, când poți să faci un bine? Așa ne zicem fiecare, aflați în fața nulităților. Ei bine, îmi dau seama adeseori că, nefăcând răul mic la timp, ajunge să te copleșească... binele făcut degeaba... Bine, măcar, că bursa literară funcționează perfect, că avem un public extrem de precis la verdicte și că ceea ce se cheamă „cotă pe piață” încă merge infailibil la noi. Pe de altă parte, nici nu știți ce apreciați-o o cronică rea! Lumea e avidă nu doar de scandalul pur, dar și de – cum să-i spun mai firesc – de șocuri axiologice. Eu n-am avut ecouri la o sută de recenzii așa cum am avut când mi-am exprimat rezervele față de *Jurnalul* lui Cărtărescu! Și recunosc umil că mă apucă uneori un dor nebun de sagacitatea erudit-persiflantă a lui Șerban Cioculescu, de lectura-ciomagă a lui *Piru*, de maliția cruntă a lui Regman și-mi place (mai nou) până la extaz răspărul în care adoră să se situeze Alexandru George față de toată suflarea breslei...

– *Scritorii din alte localități decât Bucureștiul (re-marcați, vă rog, că evit termenul „provincie” care irită) se plâng de faptul că volumele lor ajung foarte greu sub ochii criticilor de la revistele centrale și că, în aceste condiții, se poate ajunge la o critică „de cumetrie” și nu la una construită pe criteriul valorii. Contraziceți-i, dacă aveți curajul.*

– Îmi pare rău, dar tocmai în provincie se practică asiduă această critică de cumetrie, pe principiul că „dacă nu suntem remarcați de la Centru, încai noi între noi să ne remarcăm”. Luați oricând un număr din *Convorbiri literare*, *Timpul*, *Echinox*, *Ramuri*, *Dacia literară* (parcă mai puțin *Vatra* și *Familia*) și dați numaidecât peste aplicațiile criticilor locali asupra literaților locali. Dincolo de excese, nici măcar nu-i un fenomen blamabil. Rău e că orgoliul autorului local nu acceptă că poate exista o adevărată valoare critică în imediata lui apropiere și că, atâta vreme cât n-a scris Nicolae Manolescu despre el, e ca și cum cartea lui nu ar exista. Cred că, în timp, cu mulți bani, cu tenacitate administrativă și imaginație managerială, plus forțe morale reductibile, incluse în actul jurnalistic, cred că fiecare revistă literară trebuie să-și aibă (precum Vaticanul) armata proprie. Atunci, clujeanul Y sau ieșeanul X nu vor mai tânji după o recenzare de la Centru, iar prestigiul revistei de provincie poate să egaleze prestigiul gazetei de la Centru. Cât despre valorile în chip flagrant excentrice, nu mai am nici o grijă: adevărata valoare își face loc mai devreme sau mai târziu, dacă e tare în așteptare. Știți ce rapid se răspândește în peisajul literar zvonul unei apariții incitante? Fantastic de repede. Nici nu știți ce bine funcționează oculta estetică pe telefonul fără fir!

– *Ați debutat editorial la editura clujeană Dacia...*

– Îmi îngădui să vă contrazic prodomismul! Am debutat la Cartea Românească, în 1982. E drept că, doi ani mai târziu, cartea despre teatrul lui Blaga avea să apară, grație intervenției lui Ion Pop, la Dacia, cu Vasile Igna ca redactor....

– *Voiam să vă întreb cum percepeți, de la București, viața spirituală din Transilvania?*

– Mi-am declarat nu o dată antipatia față de spațiul literar moldav, paralel cu profunda simpatie (și sincera invidie) față de Transilvania. Nu

doar că am ținut aproape zece ani cronică literară în revista *Transilvania* de la Sibiu, dar la *Echinox* am publicat primele traduceri, am avut privilegiul de a colabora cu Mircea Zăciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu la *Dicționarul Scriitorilor Români*, am petrecut seri minunate cu ei, ca și cu Ion Vartic și Ion Pop, mă rog, indiferent de scăderile, de meandrele, de inevitabilele decepții ș.a.m.d., una peste alta sunt un admirator valah al Transilvaniei, așa cum, de pildă, din postura dâmbovițeană a lui Pirgu mă uit cu venerație la oamenii ca Alexandru Paleologu. Uite, nu pot să nu spun că invidiez ștaiful hermeneutic al lui Ștefan Borbély, un om pe care-l știu exact de treizeci de ani. Dați-mi zece minți ca a lui și vă fac o Universitate. Cam asta-i problema.

– *Revistele literare clujene ajung la București? Apucați să le răsoiți? Ce impresie vă fac?*

– Sper că nu vă așteptați să fiu fairiseu și să pun pe primul loc *Tribuna*. Chiar dacă ar fi fost așa, nu ne-ar fi crezut nimeni. *Vatra* e cea mai tare, și la provocări, și la soluții, și la amplitudine, chit că nu o dată te scandalizează. Nu am mai citit, recunosc, *Steaua* de multă vreme, fiindcă n-am mai ajuns pe la mica și minunata librărie din fața Muzeului Literaturii. *Apostrof* e mereu incitantă, chiar și când ni-l pretinde pe Norman Manea candidat la Nobel. Ce faceți foarte bine la *Tribuna* e interviul. Nu că sunt și eu client în momentul acesta, dar, efectiv, descoperi oameni pe care, altminteri, riscai să-i treci cu vederea. De pildă, eu m-am aruncat prin librării să caut cartea lui Ioan-Aurel Pop scrisă ca replică la Lucian Boia abia după substanțialul interviu acordat de istoricul clujean revistei dvs. Asta trebuie să faceți în primul rând, să-i puneți în prim-plan – ca oameni, ca spirite de atitudine, ca personalități încă nedescoperite integral prin propriile cărți – pe cei care vă compun valoarea locală.

– *Revista Steaua a organizat recent o dezbatere consacrată revistelor literare. S-a afirmat cu acest prilej că „suratele” bucureștene consensuează aparițiile din provincie doar atunci când se publică articole „de scandal”. Să fie aceasta singura modalitate de a intra în atenția centrului?*

– Nu e nici pe departe singura, dar pare a fi cea mai rapidă. Spuneam de *Vatra*: a fost de ajuns o suită Paul Goma pentru ca toată lumea bună bucureșteană să dea fuga după gazeta lui Cornel Moraru. Sau numărul cu Eliade și legionarismul. Sau numărul cu Mușina versus Lefter ș.a.m.d. Eu sunt pentru buna concurență, nu pentru cine știe ce formă de protecționism. Și nu înțeleg de ce clujeanul are neapărată nevoie de girul bucureșteanului, dacă el crede în valoarea criticului concitadin. Eu, bucureștean convins, am fost fericit când au scris despre cărțile mele Marian Papahagi sau Ion Pop, după cum Ștefan Borbély cred că e mai mulțumit dacă-l recenzează Adrian Marino decât, cine să spun, decât Marin Mincu. Nu-i normal? Ce ar trebui să redobândim noi e tăria autonomă a vechilor gazete interbelice, cu echipe de critici bine definite, unde nici scandalul montat cu deliberare nu reprezintă o tactică de aruncat. Face bine câte-o provocare, nu credeți? Patapievică n-a vrut să mă creadă când i-am spus că numărul *Observatorului* împotriva lui i-a adus atâta bine cât o sută de numere encomiastice. Intrați activ și crâncen în dialog, în polemică, fără teamă că, la o adică, vreun mădular al conducerii Uniunii se va supăra și va trece la niscai represalii financiar-administrative. (Am auzit că se poartă și efectele de acest gen...)

– *Revista Tribuna se află la un nou început de drum. Cum credeți că ar trebui să arate un bilanur (săptămânal, cum l-am dori noi) într-un oraș cu tradiția culturală împovăraătoare a Clujului?*

– Cât mai tânăr, cât mai provocator în sensul bun, moral și angajat al cuvântului. Și cât mai dedicat geografiei literare. Sigur, complexele provinciei, bovarismul, senzația inutilității și toate cele ce țin de anxietatea spațiului de circumferință funcționează. Dar ele trebuie să aducă profunzime, nu ranchiună, erudiție compensatoare și nu puseuri vindicative. Aveți în spate tradiția unui imperiu, în vreme ce noi, valahii dâmbovițeni, avem subtilitatea perversă a orientului, a mahalalei pitorești și corosive. Suntem două lumi, ar trebui să ne devenim reciproc stimulativi. Intrați sever în polemică, așa cum, pe vremuri, existența echinoxismului inclusiv în cuprinsul generației '80 a făcut să se subțieze unicitatea, supremația „Lunedismului”. Trebuie accentuat timbrul local, nu lăsat mimetismul față de centru să vă desfigeze „hirișia”, vorba lui Cantemir. Uite ce frumos s-au decupat bănașeni în peisaj, cât de puternic se aude glasul timișorean al „cele de-a treia Europă”! Cornel Ungureanu, Șerban Foarță, Ciocărlie, Babeți, Mihăeș nu doar că au lichidat demult cu orice fel de complex de inferioritate față de Capitală, dar mi-e că sunt circulați din când în când de complexe de superioritate, la fel cum cred că se întâmplă bine mersi și în „forul interior” al lui Cistelecan sau Cornel Moraru, al lui Emil Brumaru și Danilov, cu „euphorioniștii” ș.a.m.d. Sunt acum mai bine de două decenii de când, june un pic țăcănit, m-am trezit cu premiul de critică al *Tribunei*, pe vreme când îi scriam lui D.R. Popescu, în particular și fără a-l fi văzut vreodată, tot soiul de ghiduşii de politică literară. Clujul a suferit mereu de pe urma dioniilor și a polarităților de genul Ion Vlad vs. Mircea Zăciu, *Echinox* vs. *Steaua*, Zăciu – Marino, Buzura – D.R. Popescu etc. Eterna dezbinare românească, o să spuneți. Da, așa este. Veșnicul blestem de a face din doi oameni trei partide. Uite, în final, dacă e să găsec o morală a fábulei noastre, să vă spun ce lecție mi-a dat în primăvara lui 1983 D.R. Popescu, când am luat premiul de debut al Uniunii. Eram la șampania de după, el imperial, eu asudat și timid cât cuprinde. Zic: dom' președinte, eu lupt să mă țin departe de cele două tabere. Nu am de gând să optez ferm, fiindcă nu mi se pare ceva profesionist și nici productiv. E de luptat să fim și-și, adică la mijloc. La care D.R.-ul (era și Aurel Codoban de față) susură mefistofelic: „Dumneata trebuie să fii nu la mijloc, ci deasupra...” Ei, ați priceput unde bătea vorba dumnealui?... În rest, să fim sănătoși și veseli!

Interviu realizat de  
RADU CONSTANTINESCU



# Pepe

(fragment de roman)

■ *Mircea Minică & Marius Voinea*

Femeia începu brusc să țipe când realiză că la ușă se afla fiul ei și nu administratorul pe care-l aștepta să se-ntoarcă de la lucru și pentru care lăsase, probabil, ușa întredeschisă, iar în mintea lui Pepe se deschise atunci, dintr-o dată, Klamath-ul cu toate străzile lui, cu gara gigantică și cu bătrînul care vinde pahare, cu zidul împrejmuitor pe care se urcase într-o seară să privească apusul și cu șoferul camionului care avea să-l ducă acolo, atunci și de nenumărate ori după aceea, se desfăcu tot și se întinse la picioarele lui într-o singură clipă, în timp ce el stătea încrămențit în fața ușii de la baie și mama lui țipa speriată, se desfăcu tot așa cum și universul se desfăcuse în povestea administratorului, cu multe milioane de ani în urmă, ca o imensă plagă în mințile noastre, iar el, îngrozit de țipetele mamei lui, se ascunde pentru o vreme în orașul acela miraculos, pierzîndu-se pe străzile sale. Mai tîrziu i se povestî, de fapt, că ieși în fugă din casă, trecu vijelios, în holul blocului, pe lângă administratorul care lucrase toată noaptea și-acum se întorcea obosit, și dispăru pînă în dimineața în care, după zile întregi de căutări, același administrator îl recuperă din depozitul unui supermarket din apropiere – tot ăla în care avea s-o agățe și pe grasa care-i blocase accesul la povestea lui Marcel – în care intrase fără să fie observat, profitînd de agitația de dimineață, cînd se aduc laptele și pîinea și o mulțime de lăzi stău stivuite în fața depozitului și te poți furișa neobservat prin spatele lor. Fusese descoperit acolo patru zile mai tîrziu de una din vînzătoare, intrată mai devreme decît de obicei să aducă încă o ladă de borcane cu sos de roșii. Acest sos se vindea foarte bine în acea perioadă, dat fiind că se potrivea perfect cu rachiul ieftin de la raionul de spirtoase. (Pe urmă firma care făcea rachiul a dat faliment, iar borcanele cu sos de roșii au expirat și-au trebuit aruncate.)

Mama lui Pepe nu i-a oferit administratorului nici în acele zile în care îl căutaseră peste tot și nici pe urmă vreă explicație pentru felul în care Pepe părăsi atunci jalnica și mizera lor locuință, iar acesta n-a făcut nici o legătură cu faptul că ea se afla în baie și, prin urmare, n-a cunoscut niciodată adevăratul motiv. Pepe încercă în repetate rînduri să-și amintească cele câteva zile pe care le petrecu în depozitul supermarketului, însă acest lucru îl obosea teribil, iar amintirile pe care reuși să le decupeze din mintea lui după sfîrșiri înnebunitoare erau cumva estompate și suprapuse ininteligibil imaginilor mult mai bogate din prima lui călătorie în Klamath. Își amintea, de pildă, culoarea pereților depozitului, câteva sticle de ulei răsturnate-ntr-un colț, vocile vînzătoarelor așa cum ajungeau la el filtrate prin pereții magazinului, dar nimic despre ce făcuse efectiv în cele câteva zile, dacă mîncase sau nu ceva, dacă și unde dormise. Se gîndea uneori că poate totuși sub hipnoză cineva suficient de insistent ar fi putut recupera amintirile lui din perioada pe care-o petrecuse în depozitul supermarketului, dar niciodată nu fusese suficient de hotărît să afe ce se întîmplase de fapt cu el în cele câteva zile. Iar în aceste condiții ar mai putea fi considerate oare aceste amintiri ca aparținîndu-i cu adevărat lui Pepe sau ele ar aparține mai degrabă cuiva care doar rămăsese să locuiască în trupul lui cît timp

fusese el plecat în călătorie, să arisească în fiecare dimineață, să ude florile și, în general, să aibă grijă ca toate să fie la locul lor atunci cînd adevratul proprietar se va întoarce? Cu alte cuvinte, Pepe trăise cu adevărat toate lucrurile acelea sau doar le înșirase neutru, după expresia lui Marcel: „ca pe niște mărgel pe firul propriei vieți”, așa cum i se povestiseră și cum le aflase la întoarcere de la cineva care se îngrijise să le rețină pentru el? Ar putea fi aceasta întrebarea esențială pe care-ar trebui să ne-o punem atunci cînd ne vom întreba despre cauzele misterioasei sale sinucideri. Vă spun acest lucru pentru că dacă existența unui asemenea „cineva” ar putea fi dovedită, atunci el ar putea fi considerat adevăratul ucigaș al lui Pepe.

E drept, dacă ar fi așa, poate lucrurile ar părea prea simple, iar moartea lui Pepe – și, în ultimă instanță, întreaga lui viață – ar apărea ca o glumă proastă, unul din acele cazuri clasice de pierdere a simțului realității care poate duce – și chiar a dus, am putea spune, din nefericire, în cazul lui Pepe – la tot felul de gesturi necugetate, pe care, la prima vedere, nu le putem explica. Dacă am vedea astfel lucrurile atunci am fi îndreptățiți să credem că Pepe, la capătul lungilor și extenuantelor călătorii cu camionul pe autostradă și-apoi pe străzile largi ale orașului pe care el îl numise Klamath, se transportase cu totul acolo și ajunsese să trăiască într-o iluzie. Că, la capătul unui proces de dereglare sistematică și programatică a logicii realului, el impluse realitatea din jurul lui cu o mulțime de povești fără noimă în care își îngropase ultimele rămășițe ale disponibilităților lui de sănătate mintală și în care își găsisse adevărata realitate. O proiecție monstruoasă în care se simțea mai bine decît în lume și în care credea cu atîta convingere încît îl făcuse pe prietenul lui cel mai bun să-și închipuie că și-ar putea găsi un refugiu acolo. O iluzie atît de puternică pentru el încît, pus în fața eșecului lui Marcel de a accede la construcția iluzorie pe care el i-o oferise cu o atît de tragică generozitate, cu alte cuvinte, o dată ajuns înapoi pe meleagurile aride ale vieții lui insignifiante din care oricum nimeni n-ar fi scăpat teafăr – am putea spune cu o nesfârșită și inutilă răutate, – s-a descoperit dintr-o dată singur, părăsit și abandonat să se descurce pe cont propriu cu realitatea care înflorise brusc în jurul lui ca o plantă carnivoră, fapt căruia nu i-a rezistat și care l-a făcut ca, în cele din urmă, într-un acces de disperare, să-și pună capăt zilelor. Vă asigur, însă, că lucrurile nu stau deloc așa.

E adevărat, o anume inaderență la realitate ar putea fi observată – și, la o adică, chiar argumentată convingător – în cazul tinerilor care, asemeni lui Pepe și Marcel, își duceau viețile fără perspective prin cartierele mărginoase, și-i puteai vedea adunați în grupuri gălăgioase pe lângă intrările blocurilor cenușii asemeni celui în fața căruia își va împrăști Pepe creierii pe caldarîm și probabil că mulți adolescenți aveau în cap oare precum Klamath-ul pe străzile cărora își petreceau zile în șir și despre care își povesteau unii altora. Această lipsă de participare la mersul lucrurilor îmbrăca însă forme diferite pentru fiecare din acești tineri.

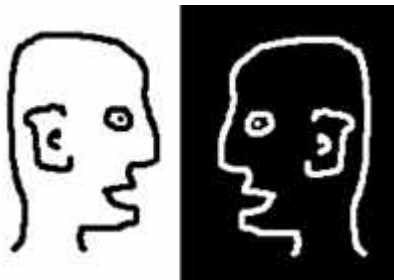
La Marcel, spre exemplu, ea se prezenta sub forma unei preocupări pentru tot felul de lucruri lipsite de importanță pe care le observa în jur și în legătură cu care dezvoltă lungi serii de obser-

vații minuțioase plictisindu-și cu ele prietenii ore în șir. Rareori îl interesa dacă îl ascultă sau nu cineva. Chestia ciudată era că, povestite de Marcel – uneori cu patos, alteori cu o suverană indiferență – aceste lucruri și întîmplări insignifiante căpătau parcă o inexplicabilă măreție, de ca și cum posibilitatea de a se prezenta într-o largă varietate de forme ar fi fost vreo proprietate firească a lor și nu, de fiecare dată, cîte un artificiu al retoricii inepuizabile a lui Marcel despre ele. Astfel că nu te mirai cînd descopereai, după cîte-o noapte de beție, spre exemplu, că un banal capac de sticlă de bere pe care Marcel îl culegea cu un gest aristocratic din scrumieră ar putea fi folosit, de fapt, ca bază pentru a dezvolta un întreg mecanism ingenios de măsurare a cantității de precipitații de pe mesele metalice ale teraselor din oraș care rămîneau peste noapte descoperite, dar și pentru a determina cantitatea de silogistică aristotelică din operele lui Kant. De asemenea, Marcel mai remarcă cu această ocazie și faptul că greutatea lui i-ar fi permis accesul la o altă orînduire a lucrurilor, ba chiar că acel capac n-ar fi altceva decît capătul unui conduct senzorial inefabil, – asemeni unui corn de melc, dacă ar fi să facem o analogie, nu uita să adauge Marcel – care, la o adică, s-ar fi retras pe un alt nivel de organizare a materiei, inaccesibil nouă sau celorlalte obiecte, ceea ce, cu siguranță, l-ar fi salvat în cazul unui bombardament atomic și de unde ar fi putut reveni ulterior pentru a contempla înfățișarea infinit variată a sfîrșitului. Uneori – în momente pe care Marcel însuși le valoriza prea puțin pentru a deveni conștient de ele – aceste comentarii ajungeau să fie interesate de propria lor substanță și teoretizau însuși mecanismul care le produce. În asemenea situații, obiect al observațiilor lui Marcel devenea lumea din jurul lui cu toate lucrurile și formele ei halucinante. Am putea să ne referim aici la o serie întregă de discuții în care Marcel îi expuse, pe rînd, lui Pepe teoria lui despre relația cu lumea, dezvoltînd-o pe mai multe paliere și îmbogățînd-o progresiv noapți la rînd, sflindu-i atent fiecare articulație. În fapt, ne vom mulțumi doar să facem un scurt rezumat. „Sigur, tu mă crezi probabil un tip plicticos și palavragiu”, l-am fi putut auzi, în acest caz, pe Marcel spunîndu-i lui Pepe, presupunînd că ar fi făcut vreodată un asemenea efort de concizie încît să exprime toate considerațiile lui despre lume într-o singură frază, „dar ai observat vreodată ce familiare îți devin chestiile dacă umpli spațiul dintre ele și tine cu o groază inutilă de cuvinte, dacă-ți mediezi inconsistentă situare în lume prin ochii deschiși impersonal către lucruri de o puderie de referință derizorii care nu fac altceva decît să pipăie cu oarbe degete în jurul tău realitatea, păstrînd tot timpul între tine și ea un perete moale ca o placentă, familiar pentru că-ți aparține în primul rînd ție, tu-l secreți la nesfîrșit pentru a evita să te izbăști violent de lucruri, și abia apoi lumii pentru că trimit la ea, dracu știe, dar mă gîndesc că de-aia toată povestea asta a divagației nesfîrșite, faptul de a trage cît mai mult de discurs, pînă reușești să te înfășori tot în el, trăgîndu-ți-l peste ochi ca pe un giulgiu, ca să te pui la adăpost, să te-nchizi în el ca o mumie, de-aia poate și vorbăria asta inutilă de prin baruri sau de la sfîrșitul bețiilor sau, mai ales, a doua zi dimineață cînd realitatea se goleşte dintr-o dată, se face lucie și trebuie să vorbești la nesfîrșit pentru a-i reda consistența, pentru a o face din nou haotică și posibil de controlat...”; și era în stare s-o țină așa ore în șir întorcînd-o mereu pe toate fețele și nelăsînd nici o zonă neexplorată, pentru că – și asta e încă un lucru esențial care trebuie semnalat – Marcel știa foarte



multe cuvinte. Învățase de mic pe de rost dicționare întregi sau dracu știe ce făcuse că era în stare să-ți vorbească la nesfârșit despre același lucru fără să folosească aceleași cuvinte și dacă nu-l urmăreai cu atenție, în așa fel încât să operezi cu conștiinciozitate funcția aia biunivocă sau bijectivă care să te scoată mereu din limbaj spre lume – cu alte cuvinte, dacă nu aveai grijă să descarci tot timpul printre obiecte balastul ăla de cuvinte care ți se aglomerau în minte atunci când vorbeai cu Marcel, dacă se întâmpla să-ți scape mai mult de cinci, șase cuvinte pe care uitaseși să le agăți la timp de obiectele corespondente – erai pierdut. Te trezeai dintr-o dată suspendat deasupra prăpastiei, ca un alpinist neglijent care înaintase prea încrezător uitând să-și fixeze – din loc în loc – la timp pioletii și-acum pierduse cu totul controlul asupra peretelui și stătea suspendat în gol fără să mai poată înainta și – bineînțeles – fără să se mai poată întoarce. Sau ca și cum ai fi căzut dintr-un automobil de curse în plină viteză și-ai fi rămas trântit de asfalt să-l privești cum se îndepărtează vijelios, ba încă își mai și deschide aripile pregătindu-se să se ridice în aer.

În ceea ce îl privea, însă, pe Pepe, el nu se pricepea deloc la alpinism, avea mereu senzația că lucrurile trec în viteză pe lângă el și – orice-ar fi – nu le mai poate ajunge și, în plus, mai era și convins că relația lui cu lumea fusese definitiv compromisă de o intervenție chirurgicală pe care i-o făcuseră părinții în copilărie. Îi povestise odată lui Marcel că citise într-o revistă un articol în care se spunea că cercetări de ultimă oră ar fi arătat faptul că amigdalele au o inestimabilă funcție endocrină, că secretă o serie de hormoni absolut esențiali pentru dezvoltarea normală a copilului „și ai mei nu știau asta pe vremea aia”, îi spusese el lui Marcel, „dar e o mare porcărie să le scoți amigdalele la copii, e ca și cum le-ai extirpa epifiza sau suprarenalele și mă gândesc că cine știe câte lucruri am pierdut eu și cine știe cât de aberrant s-a cristalizat lumea în jurul minții mele prin faptul că mi-au scos amigdalele la cinci ani și-au zidit astfel definitiv o parte esențială a destinului meu, la care n-o să mai pot ajunge niciodată – așa cum citisem eu într-o carte că a-ai ridicat 'ăștia' un bloc înalt, pe Ștefan cel Mare, înaintea unui biet adolescent străveziu care privea – cu tălpile lipite de calorifer – pe fereastră, obligându-l să construiască un întreg păienjenis de canale subterane interminabile, de care ne-am fi lipsit bucuroși și în care și-a consumat el întreaga viață, numai ca să poată arunca la sfârșit o izbăvitoare privire dincolo de zidul acela impenetrabil în spatele căruia l-au închis și, slavă Domnului, să ne mai dea o pauză de vreo cîțiva ani pînă lucrează el la celelalte volume – numai că eu, orice-aș face, oricît m-aș strădui și oricîte coridoare aș săpa în săpunul leșios al vieții mele tot n-o să mai pot ajunge „acolo” și, cine știe, poate că acolo, în zona aceea a vieții mele pe care-au despiciat-o cu bisturiul de pe trupul meu încă transparent și gol ca gelatina sau ca trupurile verzi ale meduzelor, dacă vrei, poate acolo m-aș fi putut împlini, poate că aia era șansa mea de a fi fericit și ei mi-au tăiat-o brutal, lăsându-mă să mă plimb spectral înaintea și înapoi de-a lungul vieții mele, fără să mă pot vreodată „mîntui”, pentru că acolo, în zona aia inaccesibilă se ascunde surplusul acela de realitate, cantitatea aia infimă de viață care ar putea, la un moment dat, să-mi răscumpere această frică de a trăi ce nu e decît un alt nume pentru inaderența la real care se întinde ca un cancer de la un capăt la altul al vieții mele. Căci, așa cum zicea acel individ străveziu pe care l-am revăzut, îmbătrînit, zilele astea, pe tarabe: nimic, nimic nu există.” Și, bineînțeles, pe seama acelei operații pe care părinții i-o făcuseră înainte să împlinescă cinci ani, Pepe pune toate chestiile nasoale din viața lui: teroarea cu care se trezea în copilărie paralizat de groază la



Alexandru Vakulovski

gîndul că iar nu apucase să meargă la baie și sub el se întindea din nou pata aceea jilavă, substanța aceea viscoasă care-l îngrețoșa și din care se intrupau în fiecare noapte toate coșmarele lui, sau, mai apoi, incapacitatea de a pricepe la timp vreo glumă idioată pe care i-o făceau colegii, cu cîteva secunde mai înainte de a deveni motivul rîsului dezlănțuit, apocaliptic, al întregii clase. În plus, îl întrebase cîndva pe Marcel dacă el nu încercase vreodată în copilărie să-și surprindă mama goală, iar el i-a răspuns că ce-i porcăria asta, bineînțeles că n-a încercat, ce cretin ar putea să fie ăla care să-și dorească așa ceva?; și Pepe tăcu, firește, nu mai zise nimic și se gîndi că, fără îndoială, faptul că i-au scos amigdalele atunci, de mult, cînd încă nu împlinise cinci ani și viața lui nu avea încă nici măcar consistența unei meduze, îl transformase, ireversibil, – la capîtu unei metamorfoze incomplete, cum se nîmplă cîteodată la insecte – la individul matur iese direct din trupul larvei, fără să se mai închidă într-un cocon – într-un monstru. N-a mai vorbit niciodată cu Marcel despre asta și, bineînțeles, nici despre fantasmalele care – credea el, împiedicate să se întoarcă în zona din mintea lui în care se născuseră, fără îndoială, în timpul somnului amniotic, cînd dormise ca un liliac înfășurat în trupul mamei sale, zona aceea din minte care-i fusese extirpată apoi, împreună cu nodurile acelea mici din gît, iar imaginile alea, fantomatice și incandescente, nemiauînd unde să se ntoarcă atunci cînd, peste ani, crescuse și făcuse să plesnească și să cadă firele invizibile care-l legau de mama lui, rămăseseră în el, să-l bîntuie și îi înfloreau în minte de fiecare dată cînd se masturba și abia după mulți ani, cînd Marcel îi povesti că se culcase cu Andreea și că totul se întîmplase așa, fără ca el să-nerce să facă ceva, că, de fapt, ea îl provocase și că, oricum, n-avea de ce să-și facă scrupule cu o tipă ca Andreea, abia atunci se simți Pepe cu adevărat eliberat de vina de a-i fi vorbit atunci despre mama lui și de dorința de a o vedea goală. Dar asta avea să se întîmple abia după multă vreme, cînd reușise deja să se obișnuiască cu gîndul că o parte a destinului său se desprinsese de pe trupul lui și pe-acolo se putea vedea, într-un fascinant filigran, așa cum apărea desenat și în cicatricile adînci de pe umărul lui Marcel, rînjetul hidos al morții. Pentru că, bineînțeles, Marcel nu putea rata momentul și construi rapid, din încheietură, o poveste macabră în care îi explică lui Pepe că dacă o parte a destinului său se prăbușise atunci, înghițind dedesubt o importantă porțiune din viața lui, asta, cu siguranță, îi permise în cele din urmă morții să se apropie de el mult mai mult decît s-ar fi putut apropia de noi, ăștialalți, cei cu destinele intacte, și, prin urmare, ea îi urmărea acum pașii de la o distanță mult mai mică. Apoi, insensibil la spaima lichidă care apărea pe chipul lui Pepe și care făcu, în cele din urmă, ca față lui lividă să apară decupată pe fondul întunecat al înserării – asta probabil pentru că știa că urma de pe umărul lui era, în definitiv, mult mai urîtă și-l făcea mult mai respingător decît porțiunea care lipsea din destinul lui Pepe și care, fie vorba-ntr-unu, era mai mult o poveste ipotetică (și, în ultimă instanță, cam de

trei lei) pentru că nimeni n-ar fi putut determina cu precizie dacă lui Pepe îi lipsea sau nu și altceva decît acei doi nasturi de carne din gît care, suprimați, lăsară să cadă un colț al cortinei care în curînd avea să-i acopere întreaga viață – el nu uită să adauge că, fără doar și poate, dacă vreo stranie și inexplicabilă întorsătură a mersului lucrurilor l-ar fi scos vreodată din porțiunea aia de viață care-i mai rămăsese și l-ar fi făcut să intre chiar și numai pentru o clipă insesizabilă pe tărîmurile interzise ale golului apărut în destinul său, fără îndoială că toată viața lui s-ar fi scurtcircuitat și s-ar fi supt instantaneu în cine știe ce altă dimensiune, iar el s-ar fi consumat cu totul în cîteva clipe și din toată întîmplarea jalnică a ființei lui n-ar mai fi rămas nimic. Nimic.

Da, e-adevărat, dacă e să vedem lucrurile astfel, o anume inadecvare la realitatea din jurul lor, o inabilitate în a percepe și a organiza coerent realitatea înconjurătoare, care făcea ca lumea să se destrame în fșii și să se desfacă în straturi în momentele esențiale ale vieții lor – iar ei să se desubstanțializeze cumva și să gliseze ușor între straturi – ar putea fi invocată pentru a explica hățșul de realități și senzații în care acești tineri au ajuns la un anumit moment să se piardă, dar faptul că lumea se poate prezenta la un moment dat într-o multiplicitate de forme ne dă oare dreptul să insistăm viețile acestor tineri niște cazuri clinice? La urma urmei, nu există decît un singur fel de tipăt, oricît de confuză, de plurală și de străină ar fi spaima care-l produce, tot așa cum chipul unui cadavru, luminat multicolor, nu va putea fi decît livid, neted ca o castană, descărnat și poate deja puțin vînat, dar în nici un caz nu va putea străluci asemenea lustrelor argintii, asemenea globurilor fosforescente din discotecă care, o dată oprite din rotire, întrerup la modul cel mai trist dezmațul acela fantastic de lumini și senzații și dezvelesc chipul, trupul, îl readuc în starea inertă de la naștere. Tot așa se întîmplă și cînd te surprinde fiul tău în baie și, desigur, nu e ca atunci cînd îi simți privirea în spate, urmărindu-ți mișcarea feșelor dintr-o fustă scurtă sau cînd te apleci naiv să pui farfuriile pe masă și din decolteu îți ies sîinii și toată imensitatea aia de carne moale alunecă sub ochii uluiți ai puștiului; un tipăt e un amalgam de stări, de la spaimă la uluire și e greu de apreciat dacă totul se întîmplă din cauza unei simple contracții musculare. Dar e clar că nu-ți convine, n-are de ce să-ți convină să te vadă goală, te gîndești chiar c-ar putea să-i faci rău ăluia mic, că s-ar putea apuca de tîmpenii așa cum i se întîmplase puștiului din Onești despre care auziseși la știri, care o îmbrîncise pe măică-sa chiar în momentul în care avea cea mai tare partidă de sex din viața ei și femeia căzu de pe gașiu, pe ciment și nu se mai ridică (sigur că acum se mai călîșe și nu mai era surprinsă de orice știre scandalooasă așa cum nu poți fi surprins de o jucărie sofisticată dacă primești în fiecare zi câte una). Și dacă d-zeu e în noi, atunci el nu poate fi decît molușca aia de sub sînul stîng, ale cărei pulsații le simți ori de câte ori ți se întîmplă ceva, un ticăit, un zgomot ritmat, tic-tac, tic-tac și tresari sau chiar țipi dacă nu te mai poți abține. Și el probabil putrezește sau redevine larvă cînd nu se mai aude nimic și nimic nu mai poate uimi, nici măcar grația unui trup gol sau o știre senzațională de genul celei cu puștiul din Onești. Sau poate chiar își schimbă culoarea ca un trup de șopărlă și lumea capătă dintr-o dată strălucirea aceea feerică, de apocalips, mult mai puternică decît a oricărei lustre de discotecă și totul pare învelit de un lîngoliu sau de ceva ca o husă înfinită peste casele cu arhitectură *art nouveau*, peste restaurantele, cărciumile și cartierele cu blocurile lor mizere într-o mișcare continuă, turbionară, pînă cînd totul devine alb, imaculat, pur.

# Portocale

■ Mihai Mateiu

1.

„I possess, I confess, the Devil inside the manifest“

A m rămas câteva clipe înțepenit de șoapta ta: „Nu coborî, chiar vrei să vezi grozăvia unui accident...“, apoi am înțeles și-am sărit jos, am pornit rîzînd înapoi. Încă o dată, tramvaiele au conspirat pentru mine. Împotriva ta, curvo, tu voiai acaasă, voiai să recunoști locul, starea, să-ți intri în drepturi ca un proprietar care crede că poate umple un spațiu atît de perfect încît nimeni n-ar putea să-i conteste faptul de a fi acolo, acum. „O defecțiune, doamnă, se pare c-o să dureze“ i-am spus politicoasă unei curioase care nu mai putea răbda, „Nu“ am făcut din cap spre o fată lipită de geamul celui de-al patrulea tramvai, dintre cele care închipuiau deja un tren personal oprit în centrul Clujului. „Ora 12 și-un Sunny Island“ la Jazz, prăjitura m-a îndulcit pentru o țigară și acum, cu ea aprinsă între buze și sorbind rar din ceai, îmi bat joc de tine, care-ai rămas pironită pe scaunul încălzit electric dintr-un tramvai „de-ăla nou“, te-ai încăpățînat să derulezi orașul prin fața ochilor tăi incolori, din care-a fugit tot verdele, să cobori la ultima stație și să fugi acasă, unde n-ai găsit pe nimeni, nici măcar pe mine. Oglinda din baie în fața căreia te-ai scâlămbăit câteva minute, ai scos limba, ți-ai tras pleoapele în jos, te-ai privit din profil, tot ritualul tău timpit, oglinda aia în care eu mă văd tot timpul și în care te zărește uneori pe tine, a reflectat neclintit faianța albă și un prosop verde sau albastru, pe care tu, singură, fără mine, n-ai reușit să închipi nici măcar o umbră, nici cel mai vag contur. Ai intrat în panică, te-ai căcat pe tine chiar lingă vasul de toaletă, ai început disperată să-ți cauți identitatea în lucrurile părăsite pe mese, pe scaune, pe jos, ai încercat să umpli cărțile mele care sînt prea puternice, prea feroce pentru sensibilitatea ta exagerbată și frigidă. Ai suspinat, ai vrut să fii asemenea mamei de pe noptieră, dar nu te-a prins, ai fost prea teatrală, golul din tine te-a dat de gol și ți-ai dat seama, pentru că nu creierul ți lipsește, și-ai suferit, ba nu, tu nu poți să suferi de frică, te-a speriat gîndul că nu poți fi ce vrei, că nu ești nimic și nu poți face nici măcar o umbră zadarnică. Cît de bine te cunosc, te-am văzut atît de clar diformă și depigmentată încît m-am înfierbîntat, m-am încins la un ceai și ți-am prezis sfîrșitul: tu, fată, n-ai să poți trăi cu groaza asta, singură cu tine, n-ai să rezisti, ce-ai să te faci fără mine, ai să mori, și te-am privit cum urci scările celor zece etaje și te arunci pe o fereastră spartă de copii, dușmanii tăi zgomotoși.

Lichidul transparent, cald, aromat, în care mă întreb cum poate locui o culoare, mă umple de sfîrșitul tău, savurez cu înghițituri mici înmormîntarea ta pompoasă care mă binedispune, orgia-orgiilor, la care toți cei care te-au cunoscut au alergat să sărbătorească, aburiți și afumați de pe-acum, au uitat de Irak, de crime și violuri, de iminenta scumpire a gazului concomitentă cu un nou val de frig (da, deja te-au uitat, prezentatoarele zîmbitoare a dezastrului, sclifosită domnișoară catastrofătragicăaccidentnefericitbilanțul-morțilorșirămînițiloriarțămădinddragoste) și și-au amintit de iarba care nu se face fin și de vinul care murea în vie, de o lume pe care o uitaseră,

2.

lui Li

recunoșteau proaspăt sîngele care ieri lîncezea și se oțetea, auzeau din nou muzică fără să fi tocmit muzicieni, vedeau că te duci și plecînd îi lăsa să vadă din nou, ptiu!, am scuipat pe sicriul tău deja prăfuit și te-am lăsat să umpli golul croit pe măsura ta.

N-am regretat nici o clipă că te-ai dus, am mai comandat un ceai și m-am gîndit că într-o zi are să pălească pînă și amintirea ta, deși patul de-acasă mai păstrează încă forma ta zvîrcolită, căldura bolnavă a ultimei noastre nopți, izul înțepător al sexului din dimineața asta. Fără părere de rău, fără să clipești și-am acceptat lipsa firească și m-am întins încă din cafenea în tot patul și-am gustat din cană delicioasă a unui somn reconfortant pe o insulă înșorită. Mi-am promis să nu-ți fac pomană și să nu-ți aprind rîzînd, așa că i-am folosi lumina dacă de dimineață ai refuzat să vezi toată frumusețea pe care care ți-o arătam ocuroz-și-oranj pe un zid de fabrică, într-o încăuetoare de metal gri pe vopseaua căreia ploaia picurase portocalie. Și ai negat adevărul pe care muzica îl comunica urechilor mele: că răul, adică tu, e prezent în manifestare. N-ai vrut să mîngîi cu mine cîmii, te-ai arătat scîrbită, așa că i-am lăsat să mă lingă pe față, să șteargă amintirea dîrelor tale lipicioase și reci, care-ar îngrețoșa și-un melc. Urcînd dealul dimineții mele de muncă am început să uit modul în care îmi smulgeai o declarație, lovindu-mă în spate și întinzîndu-mi nervii pînă auzai ceea ce voiai să auzi („Am frisoane, febră, iubito, cred că am să mor!“), acea lamentație oribilă, plată, care-ți uncea sufletul, dis-de-dimineață am început să te uit, am privit în față o fată întimplător blondă fără să-mi plec ochii și am fost silit să recunosc că nu-i displac. Și acum, la nici o oră de cînd te-am aruncat în pămînt să te faci gunoi, la nici 12 de cînd m-ai avut fără pasiune pentru ultima oară, la nici 24 după ce te-am confundat zicîndu-ți pe numele care mă face să-nțorc capul, dar, totuși, după aproape douăzeci și șase de ani..., care înseamnă tot timpul ca să te cunosc, acum, în aburul bourbonic și vanilat, e de-ajuns să arunc o privire în jur ca să mă conving că lumea e plină de trupuri vii, feminine și reale, de forme împinse înainte sau înapoi fără ostentație, care-ar putea să-ți ia locul multumitor dacă nu pe deplin satisfăcător.

Și dacă azi știu că uneori ai să apari ca un musafir scîitor, niciodată binevenit, că ai să dai la o parte în stil horror piatra totuși frumoasă pe care m-am gîndit s-o pun deasupra ta, stafia stafiei, fantoma lui Bau-Bau, că ai să te insinuezi în mintea mea amatoare de amintiri-deduții-identificări ca să-mi storci picături sărate și „Doamne-Doamne-Doamne“, că ai să urci prin cerul gurii împreună cu gustul ceaiului, mai știu și că am să te recunosc întotdeauna și-am să-ți spun pe nume, pe numele tău care nu e al meu, am să te arăt cu degetul și-am să te trimit înapoi, pentru că nu vād, cum se spune, nici un motiv, dar nici unul pentru care să nu te arunc la gunoi sau să nu te spînzur de prima salcie. Totdeauna am să găsesc o aromă nouă, un ceai bun.

Patruzeci și șapte de mii – și ora amiezii a apărut pe o notă de plată emisă la asfințit. Tramvaiele circulă din nou la distanțe normale, ajutoarele mele care împînzesc portocaliu orașul, cerul nu portocaliu ci albastru cu roz, cred c-am să merg acasă să mă bucur de absența ta.

Pentru o clipă ți s-a părut straniu ca totul să înceapă neanunțat, fără reclame sau generic, fără pătratul roșu care să marcheze bariera solidă dintre tine și visele tale secrete, apoi stupoarea a fost spulberată de fericierea de neînchipuit și n-ai mai observat că tocmai ea, fericierea, mai păstra ceva din aerul irealității. Ai acceptat pe loc totul și ochii ți-au strălucit neomenește cînd ai șoptit apăsător „Da!“, ștergînd tot trecutul. Lumea care se proiecta deja pe ecranul panoramic al realității era zugrăvită în culori prea tari, hainele lui ar fi trebuit să-ți dea de bănuț, dar pupilele tale dilatate au găsit că e așa cum trebuie să fie, recunoscînd lumina care decojea lucrurile de filtrele cenușii ale obișnuinței, alcoolismului discret și depresiei. Mîntea ta s-a deschis cuprînzînd senzația disperată pe care o aveai de cîte ori adormea și în ultima sau prima secundă a căderii, niciodată nu ai fost sigură, știai că abia atunci te trezești, realizînd „lucid“ adevărul cu care te umplea fumul moale și iute pe care te străduiai uneori să nu-l tușești, acea recunoaștere și acceptare firească a unei lumi fluide, lipsite de materialitate și de certitudine, în care ancorele sînt tăiate, tot ce era fix se năruiește sub o rază de lumină prăfuită, zbaterea violentă a unui fluture sau tremurul abia perceptibil al apelor cu pești, făcîndu-te să rîzi, butonul cu care dai înapoi scrisul din joslul ecranului a fost anihilat și gîndurile se pierd, de aceea mai cuprînzătoare și voluptoase, o lume de umbre, de imagini suprapuse, de imagini false, pur și simplu de imagini și totuși pipăibilă, care nu poate decît să-ți placă sau nu. Și tocmai această recunoaștere și dragostea ta firească pentru forme și culori te-au făcut să-l accepti pe acel zeu fragil cu mărgele și trening albastru. Iar scara rulantă a valorilor tale a făcut să te topești sub sărutul lui în care ardea ireponsabilitatea, să-l vezi pe Dumnezeu în galbenul florilor pe care și le-a cumpărat tremurînd, să crezi în muzica de pe discurile lui de DJ, ascultate la pick-up-ul tău demodat, așa cum credeai noaptea în zbor, să te pierzi și să urli pătrunsă de sîngele lui, să vezi în Soarele bălțit la marginea trotuarului pe care vād țineți de-a mîna singurul adevăr ultim, a cărui enormitate te-a cutremurat. Și el zîmbindu-ți exact atunci.

Ai crezut că nenorocitul, cum îl numea măcă-ta care se convinsese că are de ce să-l urască încă de cînd tu îl iubeai, cunoaște lumea asta de cîcat mai bine decît tine, că putea să trăiască fără sentimente ca să scape de obligații, că-și anulase toată ființa, pe care de fapt nici nu apucase să o descopere, confundîndu-se cu umbrele pe care le vedeai împreună în jur, dar pe care tu le admirai, de care tu rîdeai, care pe tine te înspăimîntau fără să-ți pierzi materialitatea, pasiunea, mirosul și gustul sîngelui, adevărul palpabil al feminității tale. O clipă ai refuzat să crezi că totul se poate termina, că o lume în care ai realizat falsitatea se poate dovedi ea însăși falsă, că într-o zi ceea ce e deja cu susul în jos se mai poate răsuci o dată. Și totuși atunci, în cofetăria aia clandestină în care se fuma dar fără să fi fumat ceva, în timp ce-l ascultai și dintr-o dată nu l-ai mai auzit, lumea a început să se crape, „realitatea“ ultimă s-a fisurat pe la margini și, chiar în centru, în cana ta de ceai pe care o primeai intens, portocaliul ăla care te vrăjea a început să se întunece de parcă ar fi fost pictat pe o foaie sub care ții o flacără, s-a înnegrit și a început să se scordească – pelicula fericii tale aprinzîndu-se și picurînd fumegînd și tu privind neputincioasă cum apare ecranul alb dedesubtul formelor, culorilor care se topeau, al conturilor ce se ștergeau. Iar lumina s-a aprins într-o sală puturoasă, cenușie, plină de coji de semințe și urme de spermă. Ai ieșit afară, ți-ai aprins o țigară și-ai simțit mirosul ploii.

# Armenii din Gherla la Muzeul de Artă din Cluj

■ Nicolae Sabău

Sâmbătă, 17 mai 2003, o zi de primăvară clujeană nemişcată, Muzeul Național de Artă din municipiul nostru a patronat vernisajul expoziției *Artă și cultură armenescă la Gherla* și lansarea volumului miscelaneu *Cultură și artă armenescă la Gherla*, lucrare elaborată prin strădaniile unui colectiv științific și tehnic format din 24 de specialiști în domeniile ce concurează la izvodirea unei cărți. Această bucurie a sufletului și încântare a ochiului nu ar fi fost posibile dacă nu ar fi existat generoasa finanțare a Uniunii Armenilor din România și sprijinul forurilor culturale centrale și locale, nu în ultimul rând al Editurii Ararat, cărora le datorăm mulțumirea și recunoștința noastră, a aceluia pentru care cartea a rămas încă- chiar în această epocă a „comunicării” electronice, a internetului, „*hrănitorea spiritului nostru*”.

Într-un discurs aniversar intitulat *Dans cu o carte*, Gabriel Liiceanu punea următoarea întrebare: „Cum pătrunde spiritul în lume? Prin ce capilare o idee apărută în intimitatea minții cuiva va ajunge să cuprindă lumea – să o înalțe sau să o distrugă? Răspunsul său este fără echivoc: *miracolul cărților* care cu inaparență lor neutrală pot să ne mute din locul în care suntem, în spațiu și timp”. Acest principiu al *dez-depărării*, „în spațiu și timp”, față de cititor l-au avut în gând și autorii volumului de față.

*Cuvântul înainte* aparține aceleia care s-a devotat cu dăruire și tenacitate întru împlinirea acestui minunat proiect, D-na Azaduhi Varduca-Horenian. O *Prolegomena* la istoria armenilor ardeleni și la istoria orașului modern Gherla – Armenopolis, sub toate aspectele sale politice, economice, culturale, religioase și demografice este prezentată de Nicolae Gazdovits, harnic cercetător al istoriei armenilor din Transilvania. Lucia-Augusta Șerdan ne face cunoscută *Colecția de manuscrise și tipărituri armenesti* custodite de Direcția Județeană Cluj a Arhivelor Naționale, preluată de la Muzeul de Istorie din Gherla în anul 1974, tezaur alcătuit din 164 de manuscrise aparținătoare unui arc temporal cuprins între secolele XIV-XIX. Cititorul obișnuit, dar mai cu seamă specialistul autohton sau străin vor avea posibilitatea să cerceteze fondurile „Primăria orașului Gherla”, „Colecția de Documente a Muzeului Armenesc din Gherla”, „Primăria orașului Bistrița”, „Tezaurariatul Minier al Transilvaniei”, „Primăria municipiului Cluj-Napoca”, „Matricolele de Stare Civilă ale Parohiei arm.-cat. din Gherla” și „Fondurile familiale Korda, Szongott, Szentkereszti”, materiale în mare parte inedite, surse documentare valoroase ce oferă oportunități nelimitate de cercetare și de informare asupra „*vieții de fiecare zi a armenilor transilvăni*”.

Remarcabil prin profesionalismul și acribia științifică dovedite este studiul *Manuscrise medievale, martore ale istoriei și culturii armenesti*, datorat emitentului bizantinolog vienez, Prof. univ. dr. Helmut Buschhausen. Istoria medievală a statului armean, sub aspectul „creșterii și al descreșterii” puterii sale, avatarurile naționale dar și constantul și permanentul succes în domeniul cultural artistic, prioritățile creștinismului și nu mai puțin rodirea acestuia în textele liturgice miniate din *scriptoriile* Ciliciei, Crimeei sau ale Ciprului secolului al XIV sunt tot atâtea secțiuni

ale investigațiilor Domniei Sale, concretizate prin identificări, atribuirii pe seama unor școli sau de ateliere, analogii și datări credibile. Figurile miniate ale Evangheliștilor tronând din manuscrisele armenesti păstrate la Cluj dovedesc uluitoare consonanțe cu lucrările sinonime ale artei bizantine și ale romanicii occidentale europene. Minunatele frontispicii cu inițiale ornate, decorațiuni de factură vegetală și zoomorfă de influență ciliciană înfrumusețează manuscrisul pe pergament al *Învățăturii și Evangheliei după Ioan* (Cluj-Napoca, Arhivele Naționale, nr. 15), comandat de armeanca Aliș, soția *senechal-tului* (judecător) de Cipru, maestrului caligraf Stepannos Goynere Eitanș și decoratorului Sarghis, preot armean (lucrare elaborată între 1310 și 1312). Copertile noi ale manuscrisului au fost realizate la Suceava de Serapion în anul 1626 și de Lucas Kahana câțiva ani mai târziu. Aceeași remarcabilă calitate artistică o au și Evangheliarele (Avetaran) împodobite de caligrafii și decoratorii armeni Ioan din provincia Taron și Sarghis Pițak la comanda familiilor credincioșilor armeni pe seama unor biserici de mânăstiri din Crimeea și Cilicia. Portretele de evangheliști și ilustrațiile marginale realizate de Sarghis Pițak păstrate acum în Arhivele Naționale, Filiala Cluj-Napoca (Nr. 11) relevă calitățile artistice remarcabile ale acestui maestru cilician cultivat de capetele încoronate și de episcopi. Regele Levon al VI-lea îi comandă un Evangheliar, în 1329 (Dublin, Biblioteca Chester Beatty, nr. 561) iar catolicul Hakob (Erevan, 2676) și marele ierarh Stepanos de Sebastia și, mai târziu, de Crimeea, îl vor solicita pentru împodobirea Evangheliarului curții regelui Constantin dar și o carte a canoanelor păstrată o vreme în Antalya. Efigia Evanghelistului Marcu pune în valoare calitatea de reputat portretist a lui Pițak, cu valențe intro-spective; evangheliștii surprins într-o atitudine meditativă, cu degetele de la mâna stângă atingând gura, își focalizează gândurile spre scrierea prologului Evangheliei ce-I poartă numele. Străvechiul simbol Hristologic, peștele (simbol consacrat lui Hristos, derivat din denumirea greacă a peștelui *ichthys*, interpretat în acrostih drept, *Iesus Christus Theu Yios Soter* – Isus Hristos Fiul lui Dumnezeu), adevărat mesaj sintetic al Credinței, îi stă alături.

Studiul „*Armenopolis*” sau *Gherla barocă* a istoricului de artă clujean Nicolae Sabău dezbată problemele dezvoltării urbane și arhitecturale din perioada de maximă înflorire edilitară a acestei așezări, secolul al XVIII-lea și primele decenii ale secolului al XIX-lea. Atunci, comunitatea armeană gherleană și-a pus în valoare vocația economică și aceea constructiv-edilitară prin proiecte *ad-hoc* întocmite, ce vizau o deliberată integrare central-europeană. Astfel, planul geometric ortogonal al noului oraș conșună cu cele ale satelor bănățene de coloniști, elaborate de specialiștii aulici din Viena în funcție de principiile raționaliste și moda vremii (acele *Schachbrettdorf* – sat în forma tablei de șah) dar și cu noile relieve ale orașelor europene refăcute ca urmare a unor distrugerii catastrofale (ex. Karlsruhe, Erlangen). A fost deschisă astfel o pagină inedită în repertoriul artelor plastice transilvane ce va contura un pitoresc baroc orășenesc, receptat cu tot atâtea înțelegeri cu cât a fost perceput în prealabil noul



cul al catolicismului post-tridentin. Desigur vocația constructivă a armenilor, cu rădăcini temeinice în țara de baștină sau în Moldova din care au venit (Botoșani), cu priorități de factură arhitectural-structivă sau a sistemelor de boltire tradiționale (v. Josef Strzygowski, *Die Baukunst der Armenier und Europa*, I, II, Viena, 1918), se va modula formelor editare ale Renașterii tardive și ale barocului european, propuse de maestrul de origine germană imigrat din statele Europene Centrale (Austria, Bavaria, Boemia, Moravia). În modelul urban, în planul și în elevația caselor armenesti deslușim o comuniune între soluțiile arhitecturale, sculpturale și picturale europene cu cele autohtone, o traiectorie sinergetică ce conferă orașului valoarea de unicat.

„*Pictura de șevalet în colecția comunității armenice din Gherla*” elaborat de Dr. Livia Drăgoi, reputat specialist al picturii transilvane din secolele XVIII și XIX, reprezintă cea dintâi cercetare exhaustivă a subiectului în istoriografia de specialitate. Materialul de bună parte inedit vizează toate variațiile genului practicate în oraș sau comandate la maestrul străin: însemnele heraldice pictate, portretul, peisajul arhitectural, pictura religioasă, din care se detașează pitoreștile *ex-voto*-uri, imagini *apotropaice*, de intercesiune între ființa religioasă a secolului al XVIII-lea și entitatea supremă. Martirii naționali, Sf. Grigorie Luminătorul, Sfânta Hripsime cu cele șazece de călugărițe (*Fecioarele Hripsimeene*) ne vorbesc despre devoțiunea acestui popor devenit martir în istorie. *Sângele martirilor este sâmbăntă* Bisericii spunea Tertulian, proorocind parcă episodul primei recunoașteri oficiale a creștinismului european. În aceste lucrări naiv-populare putem desluși și influența centrului de pictură pe sticlă din Nicula dar și participarea probabilă a pictorilor „*care zugrăvesc și tipăresc pe hârtie*”, membrii ai primei Asociații a pictorilor români din mai multe localități învecinate, breasla zugravilor din Gherla, întemeiată în anul 1777.

Unui excelent cunoscător al artelor decorative medievale și premoderne transilvane, muzeograful Ana Maria Szoke, îi aparține articolul *Textile de artă în muzeul de istorie din Gherla...* Sunt prezentați veșminte și accesorii confecționate din țesături de mătase, damascuri și lampasuri broșate (sau brocarturi) din secolele XVII-XVIII, de tipar occidental, unele vădind și puternice influențe orientale. Nu au fost uitate piesele brodate, elaboratele broderii cultice de aspect stilistico-formal baroc sau de inspirație post-bizantină: acoperământ de ciboriu dar și componente ale veșmintelor liturgice (casula, velum, manipulus, cappa, palla,





mitra, epitrahil) lucrări reprezentând tot atâtea piese de patrimoniu ce impresionează prin frumusețea aleasă a motivelor, cât și prin creativitatea și inventivitatea execuției tehnice. Un eseu sentimental, de rezonanță poetică. „Piscuri maramureșene prin ceață”. Pe urmele lui Hollosy (1857-1918) pe meleagurile naturale, îl datorăm istoricului și criticului de artă clujean Murádin Jenő. Depășind capcana definițiilor controversate ori polemice privind inițiativa maestrului armean Hollosy de creare a unui centru artistic în Baia Mare, școală sau colonie temporară, ce debutează din anul 1896, de lămurire a problemei identității inițiatorilor și a fondatorilor acestei mișcări artistice, autorul focalizează discursul în relație cu câteva dintre cele mai cunoscute lucrări ale pictorului: *Cetatea de la Hust, La cârciumă, Fată răsând, La culcuș de porumb, Schița pentru marșul Rakoczi, Curte țărănească cu căruțe, Căpițe și La câmp*; cea dintâi creație este prezentată în toată istoria concepției sale artistice dar și a întâmplărilor spectaculoase de care a „avut parte”. Multe dintre aceste motive și subiecte picturale sunt proprii orizontului perceptiv și scării de valori pe care o clasă de mijloc și le-a apropiat printr-un stil de viață marcat de experiențe și aspirații existențiale, excentrice societății aristocratice. Este reală constatarea și sugestia Lindei Nochlin (subcap. *Between the Country and the City: The Plain-air Problem*, în „*Realism*”, London, 1990), că mediul ambiant specific discursului *plain-air-ist* nu este total identic cu spațiul natural și social țărănesc. În realitate spațiul de desfășurare a experiențelor plastice realiste – este parțial și cazul creației hollosyene – se situează undeva între țară și oraș.

Cel din urmă articol al volumului de față reprezintă o pledoarie însuflețită în relație cu reînființarea muzeului bisericesc armean din Gherla, al cărui centenar ar putea fi sărbătorit în anul 2007. Necesarul epilog este semnat de maestrul Jakobovits Miklos, unul dintre cei mai apreciați restauratori ai picturii religioase și premoderne din Transilvania, dacă ar fi să enumerăm doar picturile din Colecția Episcopiei Catolice din Oradea. Constatărilor de alarmantă îngrijorare referitoare la starea acestui valoros patrimoniu sculptural, pictural și grafic armenesc se adaugă solicitarea unui sprijin financiar și moral adresat instituțiilor ecleziastice și laice întru împlinirea proiectelor de restaurare, căci, *Qvis custodet, ipso custodes*.

În întreaga economie albumului trebuie remarcată calitatea imaginilor color, ce întregesc în chip pilduitor textul dar și sprijinul colaboratorilor dr. ing. Gheorghe Mihai, Mircea Tivadar și desigur al restauratorilor, care au înlesnit o cercetare acurată a materialului expozițional.

Izbita metaforă a D-nei Azaduhi Varduca-Horenian din finalul *Cuvântului înainte*, prin care armenii transilvani erau asemuiți cu o pasăre cu două aripi diferite: una bătrână, care a părăsit spațiul armenesc în perioada medievală, cealaltă tânără, venită aici din locurile de baștină după genocidul din 1915, poate fi întregită. În aceeași accepțiune, dar cu un plus de optimism și de încredere în comunitatea efortului omeneș spre bine, spre frumos, ar putea fi invocat și Luciano di Crescenzo:

„Fiecare dintre noi este un înger cu o singură aripă și nu putem zbura decât îmbrățișându-ne unul pe altul.”

Este acesta și mesajul propus de colectivul cărui a se datorează acest act de cultură și civilizație armenescă din România.

## Consemnări

# B. Fundoianu în actualitate

■ *Carmina Popescu*

Apărut nr. 6/2003 al prestigioasei reviste *Cahiers Benjamin Fondane*. Noua realizare editorială este susținută de organizația „Centre National du Livre” și se afirmă într-un spațiu spiritual adiacent culturii românești, mai exact în Franța, prin generoasa inițiativă a unui comitet redacțional format din: Monique Jutrin (redactor șef), Léon Volovici, Gilla Eisenberg și Mikaël Finkenthal. Bogatul sumar este asigurat de colaborarea activă a membrilor societății „*Cahiers Benjamin Fondane*”, tot atâtea prezențe culturale din diverse arii geografice: Germania, Belgia, Scoția, Statele Unite ale Americii, Franța, Italia, România. Sunt de semnalat în paginile *Caietelor*, importanțele contribuțiilor ale lui Ion Pop, (Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca) și Remus Zăstroiu (Institutul „Al. Philippide”, Iași).

Ampla informație documentară oferă cititorului dimensiunea exactă, surprinzătoare chiar prin varietatea ei, a publicisticii lui B. Fundoianu, desfășurate în anii premergători celui de-al doilea război mondial. Pagina de gardă a revistei nu poate trece nici ea neobservată: colajul realizat de artistul Alain Chemali e o proiecție metaforică a unui destin de excepție. Titlul colajului este, de altfel, sugestiv: *Irrésignation* („la blessure spéci-fiyue du poete”).

Sumarul e structurat în patru mari capitole: colaborarea scriitorului la diferite gazete ale vremii (*La collaboration de Fondane aux revues*), interferențe de gândire cu alte sisteme filosofice (*Interférences*), corespondența inedită Fundoianu - Cioran (Dossier Fondane Cioran), precum și o serie de reflecții asupra literaturii populare - ale autorului însuși - reunite sub titlul *Mélanges*.

Cea dintâi secțiune, *La collaboration de Fondane aux revues*, își propune reconstituirea integrală a imaginii scriitorului permanent activ în peisajul cultural al timpului său. Semnează Monique Jutrin, Ion Pop, Remus Zăstroiu, Eric Freedman, Olivier Salazar - Ferrer. Numărul impresionant de articole publicate de Fundoianu dezvăluie deopotrivă diversitatea subiectelor abordate și a publicațiilor la care poetul a colaborat. Remus Zăstroiu, în articolul *Les Cahiers d'un "inactuel": B. Fundoianu journaliste*, consemnează debutul timpuriu al literaturii (1913, la numai 15 ani), în

timp ce Ion Pop, în *Collaboration à Integral: "L'intégralisme de Benjamin Fondane*, subliniază specificitatea prezenței lui Fundoianu în revistele românești *Integral* și *Contemporanul*. Eric Freedman și Monique Jutrin fac utile precizări cu privire la actualitatea scriitorului în perioade franceze și belgiene. Raporturile lui Fundoianu cu revista algeriană *Fontaine* (al cărei director a fost Max-Pol Fouchet) sau puncte de vedere legate de atitudinea poetului față de război pot fi urmărite în articolele *Sept lettres inédites a Max-Pol Fouchet și Enyuite sur la guerre et la poésie*, semnate de Fundoianu însuși.

Capitolul *Interférences* cumulează interesante comentarii de specialitate, având ca suport opoziția (și uneori juxtapunerea) ideilor filosofice ale lui Fundoianu cu alte sisteme de gândire ale unor personalități precum: Heidegger, Karl Bath, Lucien Lévi - Bruhl. Amintim titlurile polemice ale lui Dominique Ouedj, *La lecture de l'oeuvre de Lévi Bruhl par Fondane: Accord ou désaccord?* și Ricardo Nirenberg, *Le Tout et le Néant: Fondane contre Heidegger*.

O secțiune importantă este rezervată prieteniei dintre Fundoianu și Cioran, scrisorile ultimului către Genevieve Fondane și Dieter Schlessak fiind relevante în acest sens. Mărturisiri și comentarii despre legăturile strânsă dintre cei doi scriitori găsim în articolele semnate de Léon Volovici (*Epilogue d'une amitié*) și Mikhaël Finkenthal (*Une rencontre sous l'Occupation*). Paginile de final ale revistei reproduc un text de tinerete al scriitorului, consacrat literaturii populare, cu o traducere și câteva comentarii realizate de Helène Lenz.

Rezultă, în concluzie, din bogatul material documentar, ceea ce spusese Fundoianu însuși: poetul este înainte de toate un om. El apără a valori, drepturi și libertăți, apărându-se, în primul rând, pe sine.

➔ *urmare din pagina 2*

Premiile ASPRO au constat dintr-o simplă diplomă, în acest an Asociația nereușind să colecteze fonduri ...

Vă spunem că premiul a mai oferit și Ministerul Culturii și Cultelor și AER. Ministerul a recompensat pentru tot felul de merite de anvergură națională personalități obscure, iar AER-ul a premiat nu numai scriitori ci și redactori de carte, coordonatori de colecții, graficieni etc. Merită reținută, în context, opinia unui „împricinat”, este vorba despre prozatorul Alexandru Ecovoiu: „Aștia premiază cărți necitite, se iau doar după nume, dom'le”.

Am mărsăluit prin spațiul strâmt dintre standuri, am transpirat din greu urcând și coborând etaje, am răsoit și chiar cumpărat câteva cărți, m-am frecat și m-am izbit de nenumărați oameni, cu câțiva reușind să am chiar un schimb de vorbe, am văzut cititori stând la coadă, am contemplat

autori preocupați, ca Gellu Dorian care vorbea gesticular în timp ce se plimba printre mesele de pe terasă întâiului teatru al țării, dar și autori prăbușiți în ei înșiși, precum Dan Stanca – slab, abstras, cu părul sur valvoi și ochii arși de un foc lăuntric, i-am salutat pe Al. Mușina, care mi-a zâmbit duios și mechește, și pe Andrei Bodiui, veselul supraponderal, am zărit-o pe Geta Dimisianu înghesuită, fără scăpare, de un ins care o împungea cu microfonul, l-am văzut pe însuși președintele țării, în calitate de autor, dând o mână de ajutor celor răspunzători de lansarea ultimei sale cărți, m-am minunat privind la Buzura cum îl urmează docil pe președinte, cu un teanc de foi scrise de mână în brațe, însă mi-a rămas în cap imaginea Martei Petreu: ședeau privind în gol, cu câteva exemplare din ultima sa carte, despre filosofia lui Caragiale, la standul editurii Albatros. „Ce faci aici?” „Aștept să fiu filmată”, dar, după acrușul ei de martiră, te așteptai să fie arsă pe rug ori, în cel mai bun caz, decapitată.

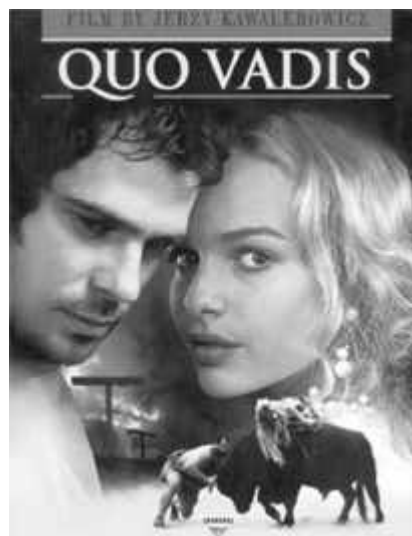
# Ultimul film al lui Kawalerowicz

■ *Mircea Dumitrescu*

Constituită ca școală națională abia după cel de al doilea război mondial, cinematografia poloneză este și ea expresia unor trăsături specifice genotipului polonez, culturii poloneze: frenezia, exaltarea, cultul vitejiei și gloriei străbune, un puternic sentiment patriotic, al demnității și al nobleței, un constant fior romantic, fără oscilări desuete, dimensiunea tragicului, a dramaticului. Un cunoscut component al acestei școli este *Jerzy Kawalerowicz* (n. Gwordzic, 15 ianuarie 1922). Debutază în 1952 cu *Gromada (Comuna)*, în co-regie, și este autorul a 17 filme de ficțiune de lung-metraj. Înestrat cu un simț al desfășurărilor dramatice, al psihologiei individuale și colective, al culorii locale și un gust pentru epicul amplu, pentru exprimarea patetică, el își asumă o problematică oarecum restrânsă: lupta pentru putere și consecințele nefaste ale acesteia, implicațiile politice ale unor evenimente, tema iubirii, în diferite ambianțe, a suferinței, sursa de inspirație fiind, cel mai adesea, istoria. Filmele sale comunică o constantă încredere în triumful binelui și al adevărului, de unde și funcția instructiv-educativă a acestora, prea evidentă uneori. Ca exprimare preferă spectacolul cinematografic de largă respirație, gustat de marele public, dar care, din păcate, diluează substanța ideilor și a sentimentelor. Indiscutabil, cel mai valoros film al său este și va rămâne *Matka Joanna od Aniolow (Maica Ioana a îngerilor)*, 1960, Premiul special al juriului, Cannes. Folosind ca pretext complicate probleme ale posesărilor din Loudun, un donjon construit în sec. XI-XII, lângă Viena, localitate cu mai multe biserici ridicate în timpul Evului Mediu și al Renașterii, regizorul construiește o Polonia stilizată în care transfigurează artistic antagonismul dintre diversele forme de manifestare ale alienării provocate de sentimentul religios. Remarcabile sunt aici sondările psihologice, individuale și de grup, făcute cu o rară finețe, urmărindu-se cele mai discrete efecte ale acestora, în priviri, în gesturi, în comportamente, în limbajul cuvânt.

În ultimul său film, *Quo Vadis?*, o producție Chronos Film, Polonia, 2001, autorul repetă greșeala din 1965 din *Faraon (Faraonul)*, o super-producție de tip hollywoodian, deși seducător de frumos ca imagine. Sursa literară este celebrul roman al lui *Henryk Sienkiewicz*, cu titlu omonim, care evocă fapte ce se petrec în ultimul an al domniei împăratului roman Nero, 68 d. Hr., în timpul verii, spre toamnă. Povestea, destul de stufoasă, cu filioane epice laterale, de altfel bine motivată în părțile ei componente și condusă cu meșteșug, se desfășoară pe o arie geografică restrânsă: Roma, împrejurimile Romei și Ancium, localitatea de origine a lui Nero, așezată pe malul mării. Conflictul este declanșat de dragostea spontană a tânărului nobil *Marcus Vinicius*, nepotul estelului și iubitorului de artă, arbitru al eleganței, *Petronius*, intim prieten al împăratului, pentru frumoasa ligiană, *Lygia*, aflată sub tutela generalului *Aulus Plautius*. Revindicarea acesteia de către împărat („...a fost promisă pentru siguranța granițelor noastre“...

„Lygia, te iubim ca pe propria noastră fiică, dar siguranța prizonierilor este privilegiul lui Cezar“), împotrivirea lui Marcus, ajutorul acordat acestuia de către Petronius, sporesc acest conflict, sursă aproape inepuizabilă pentru desfășurarea intrigii, prin tehnica acumulării și mărirea tensiunii dramatice, cuprinzând importante personalități ale puterii și anonimi, structuri ale imperiului și alecturii private. Spațiile-cadru, purtătoare de atmosferă și stări de spirit, sunt bine reconstituite, cu un evident simț al culorii locale: de la palatul lui Nero, focar și gazdă a petrecerilor și orgiilor, reflex grotesc al unui epicureism prost înțeles, la grotele în care primii creștini se întâlnesc pentru a se ruga; de la Forumul Roman, la temnițele pline cu cei condamnați la moarte pentru credința lor; de la arena imensă a amfiteatrului, un adevărat spațiu închis, o anticameră a morții, la curțile și odăile tihnite ale colibelor primilor creștini; de la palatele luxoase ale nobililor, la spelunca promiscuă; de la zgomotul străzii din centrul Romei, la tihna de la Ancium, perturbată de rătăcirile de pretins poet și cântăreț ale împăratului; de la tribunale, în delir, ale amfiteatrului, la liniștea solemnă de la Cimitirul Ostrianum; de la ironiile și vorbele insinuante, rostite în ambianta imperială, la tipetele celor oferiți ca hrană leilor; de la trombele de flăcări și fum, după declanșarea incendiilor din Roma, la lumina discretă, ce se întinde ca o mângâiere pe fețele primilor creștini, în timpul predicilor și al rugăciunilor sau la limbile de foc ale celor arși de viu, la marginea drumului, crucificați pe copaci; de la ordinele scurte și severe ale slujitorilor, la cuvintele de dragoste ale lui Marcus și Lygia sau la rostirile vizionare ale *Apostolului Pavel* („Pace tuturor!“). Având în vedere reconstituirea cât mai exactă și minuțioasă a epocii respective, se poate vorbi, înainte de toate, despre valoarea de *document* a filmului, aspectul cel mai reușit artistic și cel mai prețios al acestuia. În acest sens trebuie amintită și *Satiricon*, una dintre cele mai originale și valoroase creații literare ale antichității clasice, aparținând lui Petronius, ca posibilă sursă de inspirație (nemărturisită) a regizorului. De reținut, în această alternanță de *public* și *privat*, grandoarea decorurilor, amploarea reconstituirilor și autenticitatea opiniei epocii, dar și discreția intimității, amintind de prima variantă a sursei literare, filmul italianului Enrico Guazzoni, după care au mai urmat încă trei. Din păcate, ansamblul eșuează frecvent în strident, în șocant, în spectaculos și senzațional (vezi scenele din arena Amfiteatrului – sfârșirea creștinilor de către lei, creștinii crucificați – și arderea creștinilor pe rug, legați de arbori). Se poate vorbi, în acest sens, chiar și despre o lipsă de măsură, rezultând din dorința de a șoca și din neglijarea consecințelor unor derogări de la gustul pentru frumos. Și în ceea ce privește personajele inegalitățile sunt numeroase și vizibile. Cuplul Marcus / Lygia este interpretat cu modestie, cu teatralism, eșuând în idilism și patetism desuet, într-o lacrimogenitate specifică telenovelei. Grupurile de servitori și sclavi ne apar ca șterse, episodicele lor prezențe



fiind insuficient lucrate. Masa (mulțimea) ca personaj nu convinge estetic, spectaculosul având și aici o influență negativă asupra finalizării estetice. Un personaj copleșitor, prin complexitate, impredictibilitate, mobilitate și fluentă, interpretat cu o impresiune de forță dramatică, este Nero. Apoi grecul „corci“, Chilon Chilmides, care se purifică prin suferință, trecând printr-un complex proces, de la abjecție la mărturisirea vinei, la asumarea responsabilității și a pedepsei. Petronius este, prin excelență, tipul aristocratului, conștient de locul și valoarea lui. Deosebit de inteligent, un epicurean, un inspirat, un elevat, un rafinat, curtenitor, primitiv și generos, el practică cu eleganță ironia, fiind un fin și sever observator al moravurilor vremii. În fine, un umanist, un inspirat, un mistic, un vizionar, este Apostolul Petru. Finalul filmului, în care Apostolul Petru se îndreaptă spre Roma, dar Roma *contemporană*, cea din zilele noastre, mergând pe o cărare mărginașă, urmat îndeaproape de un învățacel, este secvența cea mai inspirată, cea mai frumoasă și mai expresivă, extrem de bogată în semnificații (în condițiile în care restul filmului – de aproape trei ori – a fost parcimonios în această privință), sugerând înainte de toate *triumful* creștinismului. Omul și omenirea, în genere, nu se pot salva decât prin credință, prin întoarcerea metafizică la valorile tradiționale de bine, frumos și adevăr, de iubire. Ultimele fotograme amintesc de celebra ziceră a lui André Malraux: „Secolul XXI va fi religios sau nu va fi deloc“. Filmul *Quo Vadis?* este însă obositor de lung, peste măsură de hollywoodizat, ceea ce face ca temele asumate – iubirea, puterea, vina, responsabilitatea și credința – să-și dilueze semnificativ substanța. Construcția filmului, rezultând din alternanța a două planuri, *iubirea* (tendința de a ieși din istorie) și *puterea* (fatalitatea de a rămâne înlănțuit de istorie), deși generează un ritm contrastant, este dizarmonică datorită impurităților și exceselor. Ca și în majoritatea filmelor sale, notele de cerebralitate, cu pretenție de filosofare, sunt mai degrabă un balast decât o reușită. Se pare că valorosul roman al lui H. Sienkiewicz nu și-a găsit, până în clipa de față, creatorul care să-l transpună în limbaj cinematografic.

# Teatrul francofon din Huedin și... Napoleon

■ Radu Țuculescu

Oare ce legătură are, se va întreba cititorul, teatrul cu Napoleon sau, și mai curios, Huedinul cu împăratul exilat? Pentru a avea un răspuns pe gustul rafinatului presupus cititor, iată ce rețetă ofer: se ia trupa de teatru *Assentiment* dirijată de Alexandru Jurcan și Doru Ioan Rus, a liceului „O. Goga” din micuțul oraș Huedin și se urcă, de bună voie, într-un autocar. Se arată șoferului traseul până în micuțul oraș de pe malul Oceanului Atlantic numit La Roche sur Yon din Franța, lămurindu-l de necesitatea unor escapade teatrale la Strasbourg și Paris. Șoferul nu pricepe nimic dar aprobă, dând din cap. Se ajunge, după mai multe zile și escapade, în orașelul bântuit de brize oceanești, pardon, oceanice, vrui să zic, la un festival de teatru francofon, ca trupă invitată de onoare și care reprezintă România. Sună bine. Dă bine în cadru. Ca bomboana din vârful tortului. Dar unde-i Napoleon în toată rețeta asta? E în centrul micuțului oraș La Roche sur Yon (pe românește, stâncă de pe Ion...) călare pe un cal mușchiulos, ținându-se drept, într-o poză de învingător. Napoleon a construit orașul respectiv, cu străzi perfecte din punct de vedere strategic, astfel încât dușmanul poate fi rapid văzut, indiferent după ce colț s-ar arăta. Rețeta continuă: se participă la ateliere (pantomimă, măști, expresivitate corporală, dans, citire de texte etc.). Se ia amiază în fața teatrului, așezat fiecare pe unde apucă, mai mult pe jos, cu bagheta în mână. Se dă spectacol, unul care va fi garnisit cu aplauze furtunoase, semn că fu pe gustul publicului francofon. (Când s-a desfășurat steagul francez pe scenă, peste capetele comunarilor sacrificată viuetul din sală, un vuiet patriotic, făcu să tremure până

și statuia împăratului fost revoluționar). *Anii teribili* se numește spectacolul trupei *Assentiment* gândit pe texte de V. Hugo. Texte revoluționare, patetice uneori, alteori alunecând spre grotesc. Spectacol viu disputat, cu păreri pro și contra, cum îi stă bine unei creații de calitate. S-a remarcat mișcarea coordonată a tinerilor interpreți, scenele plastice, expresive. O trupă condusă de strategii versati care-și cunosc bine câmpul unde se poartă bătăliile. Chiar dacă fu un spectacol colectiv, s-au remarcat unii dintre interpreți: Marius Șandor (reale calități scenice care merită dezvoltate), Monica Groza, Rareș Vădan, foarte tânărul Dănuț Moroșan (un Gavroche simpatic) ori Sergiu Morar, o figură ce-ți „sare-n ochi” și înafara scenei. Costumații de către Mariana Șandor și acompaniați de muzica lui Carl Orff (!), franco-

fonii din Huedin au fost comentați aprig în debaterile nocturne (fără decapitări...), felicități, până la urmă, din toată inima și de către Jean La-taillade, cel care moștește festivalul de peste 20 de ani. Rețeta continuă astfel: Coasta de Azur cu ingrediente precum Nisa, Cannes, San Remo și Alassio – orașel fără faima celorlalte dar încântător în semianionimatul său, mult mai intim, mai scufundat în verdeață, mai ascuns printre palmieri, mai cu plajă nisipoasă, mai pe scurt, îl prefer fără rețineri și fără... Vip-uri ori vedete. La sfârșit, odată cu vinul roșu, o porție bună de Veneția. Cam melancolică, ușor tristă și umedă, care-și ascunde carențele sub forfota turiștilor năuci iar durerile reumatice sub balansul luxoaselor gondole. (Doru și-a aruncat aici ceasul în apă, în Canale Grande, gest teatral-aproximativ, și nu știu dacă în acel moment și-a spus vreo dorință.)

Și totuși, ce legătură are trupa francofonă din Huedin cu marele împărat-conducător de oști-exilat și, de ce nu, actor? se va întreba rafinatul cititor și-l las pe el să gândească și să găsească răspunsul. Rețeta pe care i-am oferit-o e la fel de rafinată, prin urmare nu-l voi supune la eforturi prea obositoare în acest sens. Păreerea mea.



# File dintr-un jurnal teatral

■ Bogdan Ulmu

Că să vezi cât de al dracului e raportul dintre artă & viață! Cât de absurd de tare se pot imita una pe cealaltă! La o vizionare cu o piesă pentru (cu) copii, apare și o păpușă mai mare, cu patru degete. O persoană din comisie spune că o enervează păpușa aia, deoarece are numai patru degete! Ori, zice cunosătoarea, nu există oameni cu patru degete!

Întâmplarea însă, ori... Necuratul, fac ca la discuții să participe și un personaj care o contrazice pe revoltată, cu cel mai zdrobitor argument: mâna sa. Care... exact, are numai patru degete!

Așa le trebuie celor care caută realitatea, într-un teatru cu păpuși: O POT GĂSI!

Îmi dau seama, repetând cu studenții fragmente din *Antigona*, că eroina titulară trebuie să fi scandalizat mulți burghezi, de-a lungul secolelor, prin ordinea ei afectivă cam... a rebours! Spiritul comun crede că a mai mare nenorocire de pe lume este pierderea (moartea) copilului: Sofocle de altă părere: „... Cu gându-așa m-am dat/Ca soț de-aș fi pierdut, eu soț îmi mai găseam/Copilul de-mi pierdeam, copil c-un alt bărbat/Aș fi avut.../ Dar frate cum aș mai avea?/Că doar și tatăl meu și mama mea își au/în Hades azi lăcaș/

Motivația este cerută de acțiunea tragediei; deci, mai puțină viață...

Alex Ștefănescu scrie despre Baranga! Și-ncă în *România literară*.

Cu această ocazie îmi revine-n memorie cariera teribilă a dramaturgului de dinainte de '89! Și dispariția lui (aproape) definitivă, după! Sunt unii scriitori, vai! de-un regim; și alții, de o eternitate! Paradoxul face că ai de-o vară să o ducă, de multe ori, mai bine decât cei geniali... E clar că Baranga a avut o existență mai liniștită decât Caragiale! Dar... cu ce preț? Al uitării!

Revenind la criticul *României literare*: ce spune acesta, în deschiderea fișei? „... Baranga este un Caragiale produs de cultura comunistă; ceea ce înseamnă un I.L. Caragiale cumințit, decolorat și previzibil. Este diferența dintre restaurantul Capșa și o cantină muncitorească”. Just!

Ironia soartei e că dramaturgul mânca la Capșa, deși scria pentru cei de la cantină...

Un reportaj TV își propune, ori are sarcină, să reabiliteze contestata montare a Naționalului bucuștean cu *Scrisoarea pierdută*, după ce ni se spune să nu cumva să pierdem acest eveniment cultural, sunt intervievați actorii din rolurile princi-

pale: Tania Popa, interpreta doamnei Trahanache, mărturisește zăbind și chiar chicotind (cum îi e felul): „Ce, mă gândeam eu la Zoe? Nu-mi place mie să joc prințese d-astea!”... Se vede că regizorul le-a explicat pe îndelete actorilor, cam ce condiție socială aveau eroii cărora le-au dat viață...

Și fiindcă tot a mai scăzut nivelul discuției, să mai semnalăm succesul politic al actorului A. Duban, de asemenea angajat al primei scene a țării: cum au anunțat entuziaste ziarele centrale, cunoscutul histrion (cunoscut din emisiunile loto-prono, unde anunță numerele câștigătoare!) a obținut o importantă victorie: a fost primit în PSD. Și, ni se mai spune în interviul acordat unui ziar cu tiraj mare, el are și o bucurie artistică – îl joacă pe Ionescu, în *Scrisoarea pierdută*.

Cam puțin... Noul statut politic l-ar recomanda măcar pentru Brânzovenescu!

Obosesc să mă tot mir ce mică e lumea! Iată, mă întâlnesc, întâmplător, pe stradă, în Timișoara, cu regizoarea Magda Bordeianu (însoțită de frumoașa ei fiică, Luise); și-n timp ce depănam amintiri, aud din spate o voce: „Acesta trebuie să fie N.U., după răs!”

Mă-ntorc; era vechiul meu amic de la Brăila, Tino Geirun – de aproape două decenii directorul teatrului Pygmalion, din Viena. Și când te gândești că acum treizeci de ani, când ne-am cunoscut, nici unul din noi n-ar fi bănuțit ce întorsătură poate lua viața!...



# Interferențe româno-germane la modulul de jazz al Academiei de Muzică din Cluj

✘ Virgil Mihaiu

Printre recente acțiuni desfășurate în cadrul modulului de jazz al Academiei de Muzică „G. Dima” din Cluj s’a distins concertul intitulat *Crossover*, avându-i ca protagoniști pe Peter Florian, Dirk Balhaus și Volker Winck, profesori la Conservatorul din Osnabrück/Germania. Sosiți în superba citadelă universitară a Transilvaniei prin programul Socrates, cei trei muzicieni au condus și câteva binevenite ateliere de arta improvizației, cu studenții noștri. Mai mult: m’au onorat și cu prezența lor la Cursul de Istoria și Estetica Jazzului, pe care îl susțin împreună cu Iosif Viehmann.

Concertul propriu-zis avea ca scop declarat evidențierea posibilităților de interferențe dintre universul muzicii contemporane și cel al jazzului. El însuși un „produs” al școlii muzicale clujene, Peter Florian stăpânește pe deplin tehnicile complexe ale abordării claviaturii prin prisma postmodernismului. Precizia și eleganța cu care a interpretat partituri de Ida Gotkowsky (într-o bine echilibrată *Brilliance pour saxophone alto et piano*, unde replica i-a fost dată de către Volker Winck), Norbert Linke (*Piccolotti*), sau Gabriel Irány (o compoziție în care pianistul rostea și câteva versete din *Cântul lui*



Peter Florian la pian

*Solomon*, în limba ebraică) au fost mult apreciate de către avizatul public prezent în Sala Studio a Academiei (să nu uităm că, de câteva decenii, aceasta este incinta predilectă a muzicii contemporane la Cluj). Tot Peter Florian a interpretat o compoziție proprie, cu o intensă coloratură nostalgică, dedicată memoriei părintelui său.

Intersperseate printre aparițiile pianistului clasic, au fost momentele jazzistice susținute de Volker Winck/sax alto și tenor și de Dirk Balhaus/pian. Diverse teme-standard din istoria genului au oferit suportul unui excelent recital de jazz-cameral. Dacă Winck – saxofonist complet, de mari perspective

– se mișcă absolut dezinvolt pe cele mai dificile trasee ale interpretării modale, Balhaus e un acompaniator subtil, care știe să evidențieze savoarea tramei armonice a amintitelor teme. Apogeul colaborării a fost atins în ingenioasa bijuterie sonoră creată de Thelonious Monk sub titlul *Think of One*. Ceea ce m’a frapat, dincolo de profesionalismul celor doi, a fost extraordinara senzație de intimitate – calm, lux și voluptate – generată din delicatul echilibru al duetului. De remarcă și apariția debutantului Andrei Drăgoi la contrabas, un june student la Universitatea de Medicină din Cluj, membru al big band-ului *Gaio*, condus de Ștefan Vannai.

De altfel, stagiul celor trei oaspeți din Germania avea să culmineze într-o apariție „informală”, la *Bohemia*. Grație talentului organizatoric al Krisztinei Pasztor, acest local a devenit un fel de studio experimental pentru noile talente jazzistice ale Clujului. Printre tinerii care ne-au delectat o seară întreagă împreună cu profesorii lor s’au aflat Mihai Sorohan/trompetă, Mihai Pățan/pian, Eugen Mamot/sax, Zoltán Hollandus/bas, Felix Moldovan/baterie.

M’au încântat bunele impresii mărturisite de către invitații noștri la plecare. Încă o confirmare că urbea mea natală e un loc privilegiat de inspirație pentru creatorii de frumos.

## Dimensiunile unei sensibilități creative

■ Oleg Garaz

În 24 februarie 2003 fusesem la un concert la Liceul de Muzică „Sigismund Toduță” din Cluj. M-am dus mânat de curiozitate, deoarece avea loc recitalul de pian susținut de un tânăr pe care-l cunoscusem în prealabil, din auzite și apoi pe viu. Venisem la concert pentru a primi o confirmare ultimă a valabilității tuturor lucrurilor despre care vorbisem cu el, prin care-l cunoscusem și care, trebuie să recunosc, mă impresionase destul de mult. Era evident că am cunoscut un om mai întâi de toate devotat muzicii și în același timp pasionat, în sensul cel mai ne-patetic și ne-melodramatic al cuvântului, de interpretarea pianistică. Îl cunoscusem pe viu chiar în mediul lui domestic, al cărui epicentru era chiar el – Tiberiu Herdlicska – totul – întreg habitatul – gravitând în jurul preocupărilor lui cotidiene – muzica și interpretarea.

Programul concertului era axat exclusiv pe creația lui Fr. Liszt – lucrări din ciclurile „Anii de pelerinaj”, „Armonii poetice și religioase” și Studii după Paganini. Impresiile pe care mi le-a lăsat interpretarea tânărului muzician s-au coagulat, spontan și inconștient, pe linia mai multor dimensiuni ale personalității lui Tiberiu. Un prim grup de lucrări – le-aș spune „șlagăre” – „Capela lui Wilhelm Tell” și „Vallé d’Obermann” („Anii de pelerinaj”, caiet 1) și „Sonet după Petrarca” („Anii de pelerinaj”, caiet 2) – au fost interpretate într-o conștientă perfectă de semnificația imagistică și imaginară pe care o are specificul lisztian de a opera mai degrabă cu sugestibilitatea de tip afectivist. Iar în interpretarea lui Tiberiu a impresionat atât conștienta, cât și capacitatea de a con-

trola articularea coerentă și justificată a șirurilor de „imagini” ale afectivității, rezultând proiecții reliefate, clare, limpezi și, în același timp, intens sugestive. Fără a diversifica sau a aglomera inutil atât cantitatea, cât și calitatea imaginilor/stărilor din care el și-a construit interpretarea. Într-un al doilea grup am plasat lucrările „Funeralii” (din ciclul „Armonii poetice și religioase”) și „Sposalizio” („Anii de pelerinaj”, caiet 2). Plasate oarecum într-o antiteză imagistică și – idee eficientă în vederea realizării unui contrast – într-o vecinătate imediată, ambele lucrări au relevat, de această dată, capacitatea pianistului de a realiza diversificări și nuanțări sugestive în interiorul unor tipologii sugestive foarte strict determinate. Ultimul grup, al treilea, l-a reprezentat o singură lucrare – „Studiul după Paganini” nr. 2 – aici fiind vorba despre ecuația, implicită la Liszt, a virtuozității. Având drept unul dintre scopuri etalarea virtuozității pianistului, această lucrare m-a făcut să resimt o oarecare „pudoare” a tânărului interpret în a-și etala până la capăt limitele performanței tehnice, iar o asemenea atitudine, provocându-mi un sentiment nu tocmai comod, m-a plasat în preajma unei frustrări, deoarece fără să o vrea conștient, pianistul mi-a răpit din propria lui imagine, sugerându-mi doar până unde i s-ar extinde capacitatea.

Personalitatea tânărului pianist impresionează mai întâi de toate prin evidența unei certitudini *valorie* pe care o reprezintă. Aceasta este însă amplificată de prezența, sesizabilă cu claritate, a unui *potențial* cu multiple deschideri, pe care Tiberiu va trebui să le fructifice rând pe rând și



cu aceeași *tenacitate* de care a dat dovadă până în prezent. *Imaginativismul și senzitivitatea*, iată încă două însușiri ale interpretului, care deschid și mai mult, fără a forța, orizontul capacității lui, înscrindu-se și ele pe linia de amplificare a imaginii potențialului creativ.

Fiind elev în clasa a XII-a a Liceului de Muzică „Sigismund Toduță” din Cluj, Tiberiu confirmă impresiile mele de mai sus chiar prin participarea la concursuri de interpretare (din 1995), la care adună o sumă de cinci premii I, ultimul dintre acestea fiind câștigat recent, la Concursul internațional de interpretare „George Georgescu”, ediția a XI-a, care s-a desfășurat la Tulcea în perioada 15-18 mai. Dacă ar fi să mă rezum, univoc și oarecum sintagmatic, la un mod esențializat de definire, l-aș identifica pe Tiberiu Herdlicska mai întâi de toate ca deținător al unui real *potențial* artistic, dar și al unei *valori* creative certe, ambele semnificând, într-un mod metaforic o *osândă* fără termen la obligativitatea fructificării și confirmării continue a amânduror dimensiuni.

# Despre talk-show

sau vorba lungă-i sărăcia omului, dar aduce încasări din publicitate

■ Delia Cristina Balaban

De la *Marius Tucă Show* la *Babilonia* talk-show-urile au cucerit în ultimii ani piața media românească. Istoria acestui gen pornește de la radio, unde pentru prima dată au fost introduse dezbateri în direct și înregistrează clipele sale de glorie prin intermediul televiziunii. Talk-showul în calitate de gen TV apare în Statele Unite, unde în mai 1950 canalul NBC transmite emisiunea *Broadway Open House*, succedată de *The Home Show* (cu începere din 1954) și *Tonight Show* (1958). CBS transmite la rândul său din 1962 *Mery Griffin Show*. În spațiul german debutul talk-showului este marcat de apariția emisiunii radiofonice *Je später der Abend*.

Dezvoltarea talk-showului în țările vest europene și în Statele Unite și dezvoltarea sa în România pornesc de la cu totul alte baze. În țările democratice apariția dezbaterilor televizate poate fi interpretată ca o consecință a pierderii monopolului predicator de duminică în favoarea unor discuții laice și totodată a descoperirii faptului că discuțiile între politicieni sunt interesante pentru public. Acest ultim punct nu este o noutate, știm încă de la Grecia antică faptul că piețele se pot umple de cetățeni doritori să asculte politicieni prinși în argumente și contraargumente. Noutatea pe care o aduce televiziunea stă în natura acestui mediu, cu alte cuvinte în posibilitatea de a vedea și de a asculta în direct sau nu, dar cu senzația de a le urmări în direct, aceste dezbateri, stând comod în fotoliul de acasă. În România, în perioada cenzurii comuniste, talk-showul era un gen prin definiție interzis, deoarece cu precădere dezbaterile pe teme politice înscenează un gen de pseudoplebiscit. Cu toate că avem de-a face cu o înscenare media, impresia generală este aceea de libertate de expresie, de dialog, modalități de comunicare incompatibile cu cenzura și politica propagandistă a autorităților comuniste. După 1990 și mai cu seamă în ultimii cinci ani emisiuni de acest gen au devenit prezențe permanente în *prime-time*-ul unor posturi private, dar și al celor publice.

Nu orice discuție televizată poate fi încadrată în categoria talk-show. Elemente precum caracterul serial, prezența unui moderator sau al așa numitului talk-master, invitații în studio care să discute între ei despre anumite teme propuse și prezența publicului sunt necesare unei emisiuni pentru a fi un talk-show. Odată cu succesul noilor medii anumite elemente au căpătat o altă dimensiune. Invitații sunt prezenți în studiouri diferite și prin intermediul unei teleconferințe mixate pot conversa fără nici un inconvenient, iar publicul își face simțită prezența prin telefoane în direct, prin SMS-uri care străbat în flux continuu partea de jos a ecranului. De altfel, într-o accepțiune mai largă genul talk-show nu necesită prezența publicului în studio.

La fel cum pe parcursul istoriei filmului s-au diferențiat anumite genuri: western, film de dragoste, film de acțiune, science-fiction etc. într-un mod similar specialiștii media disting trei mari categorii de talk-show: dezbateri sau forum, *personality* și de confesiune.

Talk-showul gen dezbateri sau forum are ca subiect de discuție o temă politică, social-politică

sau economico-politică relevantă. Modelul clasic al acestei tipologii este dezbateri televizată unde participă politicieni cunoscuți, iar publicul este prezent în sală și poate interpela invitații. În forma sa clasică, acest gen de emisiune intenționează să reproducă fidel dezbaterile din piețele publice, așa cum aveau ele loc cu o bună bucată de vreme în urmă. Acest plebiscit despre care vorbeam ai devreme este fals, luările de cuvânt fiind practic parte din scenariu. În România talk-showul gen dezbateri în sens strict este reprezentat de emisiunea *Audiența națională* transmisă pe postul PRO TV la sfârșitul anilor nouăzeci și moderată de către Mihai Tatulici. În prezent *Pro vest* (PRO TV, sâmbătă de la ora 12) este un talk-show cu conținut politic la care publicul nu este prezent în studio.

De o prezență a publicului prin intermediul telefoanelor în direct sau a SMS-urilor se bucură talk-showul de succes (și continuitate, nu întâmplător sponsorizat de *Johnny Walker*, care are sloganul *mergi mai departe*, cu alte cuvinte un transfer de imagine reușit) al postului Antena 1, moderat de către Marius Tucă. Această emisiune nu poate fi catalogată ca talk-show gen dezbateri sau forum deoarece nu dezbate în exclusivitate teme politice și se apropie de categoria a doua, a genului *personality show*. În cadrul *personality show* sunt invitați la discuții personalități publice, staruri TV sau actori, politicieni, creatori de modă, autori de succes de carte. Accentul dezbaterilor se pune pe aspecte din viața invitatului, pe anumite evenimente ce prezintă importanță profesională (lanșări de discuri, cărți, filme, vizite ale unor staruri internaționale în România). Chiar dacă *Marius-Tucă-Show* este cea mai bună adresă pentru un politician ce vrea a vorbi în fața unui public larg, ocazie utilizată de însuși primul ministru pentru a face în septembrie 2002 bilanțul guvernării (emisiune exclusivă), emisiunea în cauză nu este un talk-show dezbateri, ci un hibrid între acest gen și *personality-show*, grație heterogenității domeniilor de proveniență ale invitaților. Conținutul și invitații de la Antena 1 sunt în fiecare seară mai mult sau mai puțin dictați de evenimentele cotidiene. Alte reprezentante ale genului *personality-show* sunt *Dana* (Acasă, duminica de la ora 17), *De 3 ori femeie* (Acasă, luni-joii de la ora 21). O prezență deloc de neglijată în grilele de program este *Seara bună* (România 1) moderată de Cătălin Ștefănescu, cadrul în care elita culturală română și nu numai urmărește să facă accesibile unui public larg teme culturale. Pornind de la genul *personality* emisiuni precum *Teo*, *Chestiunea Zilei*, *Alo Florin* au introdus și alte elemente pe lângă discuțiile între moderator și invitați (de la fotomodelul Claudia Schiffer și până la echipa olimpică de gimnastică a României, incluzându-l pe Adrian Năstase, personalități publice diferite au luat loc pe canapeaua de piele din studioul postului PRO TV). Atractivitatea unor emisiuni de acest gen se explică prin curiozitatea crescută pentru viața privată a personalităților publice.

Ultima categorie a genului talk-show este showul gen confesiune. În programele televiziunilor din România introducerea acestui nou gen s-a realizat relativ târziu. În țări precum

Germania talk-showurile de după amiaza abundă în program, în România *Babilonia* nu a împlinit încă un an de emisie. Pentru o apariție TV relativ nouă, care prezintă probleme mai mult sau ai puțin întâlnite ale unor oameni comuni a fost greu să înfrunte concurența unei emisiuni precum *Teo*. Acesta a fost unul dintre motivele pentru care au fost invitate în emisiune și staruri, pe lângă oamenii obișnuiți. Aceștia se confruntă cu probleme din cele mai diverse pe care le mărturisesc moderatorului și celorlalți invitați transformați ad-hoc în psihoterapeuți. Dacă prima categorie a genului talk-show înscenează crearea unei opinii democratice, categoria confesiune înscenează un gen de școală a toleranței, mergând uneori dincolo de limitele impuse de unele tabu-uri sociale. Încălcarea voită a acestora are ca scop atragerea atenției, deci atragerea de telespectatori. Pornind de la acest tip de emisiune, au luat naștere produse internaționale de succes cum sunt emisiunile *Din dragoste* (Antena 1, marțea) și *Iartă-mă!* (România 1, luna) sau chiar formatul hibrid *Surprize, surprize* (România 1, sâmbătă).

În condițiile în care producția de film se realizează cu costuri ridicate și necesită mult timp, producțiile locale, chiar dacă necesită plata unei licențe unor firme de producție multinaționale sunt mai lesne de integrat în programele TV. Experiența TV, fie doar cea românească, dovedește că pentru a fi un bun (în sensul strict de a avea o audiență mare) moderator este necesară o prezență charismatică, arta de a pune întrebări incisive, de a întrerupe invitații ș.a.m.d. Termenul consacrat pentru acest gen de abordare – *confontainment* – se definește ca un gen de divertisment prin confruntare verbală.

Chiar dacă valul talk-showurilor se va diminua în intensitate în timp sau se va transforma în forme hibride, cu integrarea cel mai probabil a unor elemente de reality-show, talk-showul rămâne un gen de referință pentru istoria conținutului media a sfârșitului de secol XX și început de secol XXI.



Alexandru Cristea

Umbre peste timp

# Plimbare prin „Primăverii“

convorbiri cu „revelație și mister“, petreceri cu mici și bere

■ Mihai Dragolea

Într-una din zilele de după Paște, într-o după-amiază cu soare blând și liniște multă, am hotărât, împreună cu niște prieteni foarte buni, să ieșim la plimbare; nu pe bulevardul urbei, ci la marginea ei, o margine trasată de cursul unui râu destul de mare și cu apele destul de murdare (în mod curent). Ca să ajungem pe malul râului trebuia să coborâm o pantă destul de abruptă, să ne strecurăm pe niște străduțe întortocheate și tare modeste. Așa am și făcut, ne-am pomenit printre case mărunte, înconjurată de tot felul de acareturi din tablă sau lemn, dotate cu niște curți prin care se preumblau agale găini și rațe, ba chiar și porci, câini, pisici; proprietarii, cazați pe lângă mese plasate în minusculele grădini cu straturi de legume și de flori, sporovăiau pașnic, unii cu invitați, alții numai cu manele și sticle de bere prin preajmă; strada, fără asfalt, însă dotată și cu câteva intrânduri, era „Strada PRIMĂVERII“! Un fel de cartier al sărăciei și modestiei, totuși – încercând să nu fie mizerabil, să păstreze, cât de cât, o doză de respectabilitate, cu oameni de toate vârstele, de la copiii bătând mînea, până la bătrâni povestind pe banchete din lemn; nici o stridență, un fel de cumințenie dictată de frustrări și necazuri, imprimată de o secretă împăcare cu viața, așa cum a fost să fie. Un peisaj cumințe până chiar pe malul râului, unde, printre niște bordeie insalubre, joacă fotbal

niște minori romi; dincolo de ei (porțile spre care trag din greu sunt mici mormane de gunoae) – râul, apoi un deal cu case rare, pășuni dotate cu vite păscând; mai este și o punte de lemn, prinsă între funii de metal groase, legănătoare, locul unde se petrece o întâlnire amoroasă, un tânăr la costum trece fără teamă peste scânduri, are înțăr-mână, o lalea galbenă, o aduce domnișoarei ce-l așteaptă cumințe și dichisită. Ne preumblăm pe marginea ridicată a râului, pe lângă niște monstroase clădiri pustii, în care ar încăpea, ușor, toată suflarea adăpostită în bizară „Strada PRIMĂVERII“. Ne-am întors pe străzi, mai mari, mult mai bogate, cu ziduri utilitate cu cele mai imbecile inscripții și desene.

Și a trecut o vreme, și – în alt oraș al patriei – s-a ivit prilejul altei sărbători, de această dată laică până în pânzele albe. Nici n-aș fi știut de desfășurarea ei dacă n-aș fi fost invitat la un elevat colocviu despre „mister și revelație“; în drum spre colocviu am trecut printre numeroase corturi adăpostind mese lungi, consumatori, butoaie de bere, reclame, baloane multicolore, grătare cu mititei. Clădirea unde urma să se desfășoare elevata discuțiune străjuia, precum catedrala din imediata apropiere, un soi de circ, unul prevăzut cu roți instalate pe verticală și orizontală, învelite în muzica de ultimă oră și lumini orbitoare; cel mai atractiv număr îl oferea o roată nervoasă, dis-



Alexandru Cristea

Interior

pună pe verticală, numai un fel de bărcuțe multicolore, cu pasageri urlând ca din gură de șarpe, la toate rostogolirile și prăvălirile asigurate. Și noi, noi dă-i cu Freud, dă-i cu Jung! Era cam așa: Înconjurăți de mititei și bere/Ne ocupăm de revelații și mistere“. Cel mai frumos a fost, totuși, la plecarea de la colocviu: chiar în imediata apropiere a sobrei catedrale, un june numai inele și brățări, ne-a întrebat dacă nu dorim să ne „ornamentăm“ cu ceva tatuaje, omul avea și o mapă cu reproduceri ale realizărilor sale în domeniul, reproduceri care dovedeau că nu ezită să atace oricare din părțile epidermei care ne conține. Ce anume – judecă fiecare!

## Ueledependența

# Om frumos, om pe dos

■ Monica Gheț

Așa cum bine preciza un fin observator<sup>1</sup>, e greu să spui ce e frumusețea, deși toți cred că o pot recunoaște, astfel, în cele din urmă, opinia comună o reduce la armonie. Prima și cea mai persistentă „recunoaștere“ a frumuseții e vizuală. Omul frumos (bărbat sau femeie) atrage atenția, adeseori naște dorința de apropiere (în toate sensurile) sau inspiră admirația când nu respectuoasă distanțare. Au, așadar, dreptate bărbații când își asigură suspicioasele neveste că ei privesc frumusețile de pe stradă, de pe ecran, pe scenă, în reviste ori pe afișe cu sentimente de venerație admirativă, pur estetic, spun ei, și nu greșesc prea mult în nuanțe. Dintre limbile moderne, engleza este cea care face distincția între frumusețea femeilor și prezentabilitatea bărbaților. Astfel, frumusețea este doar atributul femeilor, numai ele pot fi *beautiful*; – bărbatul nu e niciodată *beautiful*, ci doar *handsome*, *good looking*, adică, prezentabil, de ținută, arătos. Totodată, pentru englezi frumusețea femeilor (*beauty*) e rară, deoarece ea exprimă și o bogăție lăuntrică, majoritatea sunt *pretty*, drăguțe, atrăgătoare etc. Sex-simbolul Marilyn Monroe n-a fost considerată o frumusețe, mai ales în comparația cu – să zicem, Audrey Hepburn, fiindcă prima părea abordabilă, o posibilă vecină de palier, în vreme

ce Audrey Hepburn atrăgea venerația cuvenită unei *lady* – ceea ce și era, după naștere, vorbă și „port“. Mai plină în corporalitatea formelor decât Marilyn, Elisabeth Taylor a fost mereu prețuită ca veritabilă frumusețe, nicidecum o posibilă apariție pe palier sau în vecinătate. Brigitte Bardot era cvasi devorată de fani, deranjată de mulțimea avidă se arăta și Sophia Loren, însă niciodată aflată în pericolul sfârșirii simbolice. Aproape de nerecunoscut pe stradă, atât de sportiv banală, chiar șleampătă în vestimentație, Greta Garbo vrăjea masele de admiratori, veniți în asaltul cinematografelelor la filmele ei. Exemplele ar umple, la rigoare, un imens volum devotat percepțiilor duale.

La unele dintre vedetele menționate, ne surprinde bunul simț și inteligența multor răspunsuri la interviuri, deopotrivă în limba maternă sau alta de largă circulație. „Fenomenul naturii“ zis Sophia Loren vorbește curent trei limbi, are spiritul treaz și un admirabil caracter, mărturisit în unanimitate de numeroșii parteneri de film. Amintiri duioase, o tandră venerație îi poartă mulți lui Romy Schneider, altă splendoare. Brigitte Bardot, trup divin (cînda) „împodobit“ cu un cap de sălbăticuie, a dat replici memorabile interlocutorilor ei. Chiar lipsite de fizicul

fărmecele la modă, Bette Davis ori Jeanne Moreau „brăzdează“ ecranul cu exuberanța inteligenței și vivacității lor feminine. Hedy Lamarr, prima femeie, ce a creat senzație lăsându-se filmată goală (în *Extase 33*, 1937) era dotată cu o minte de matematician. În mare, aceleași atribute s-au adevărit valabile la bărbații filmului „clasic“.

Nimic asemănător în cotidianul micilor ecrane, la noi sau aiurea. Femei hide, neștiind cum să mai cucerească, se „pisicesc“ jalnic la maturitate înspre eternitate încurajate probabil de siluetele grobiene ale prezentatoarelor de la CNN, Fox News plus alte posturi (unde există, totuși, bune ziariste). Nimic mai grotesc decât femeia urâtă (de orice vîrstă) învidiind-o de moarte pe femeia frumoasă (de orice vîrstă). Așa cum, fără greș, un bard național conduce o emisiune cu invitați imposibil de privit – și mai greu de auzit! Grotesc-periculoși bărbații „oricum“, geloși pe orice alt bărbat bucurîndu-se de multiple succese. Vedem frumuseți agresiv canonic, ofensator agramate, cu voci necizelate, de mahala, tutuind „la grămadă“, încît CNA-ul ar trebui să tot cenzureze sonorul. Armonie a personalității? Iată pretenții cu care lumea n-ar prea ști ce să facă. Înainte de coșciug, hidoșenia (minoritară?) se vrea „spectacol“. În defavoarea noastră, martori prea răbdători, bineînțeles!

NOTĂ

1. Adrian Mihalache, în *Demonul dimineții. Exerciții la computer solo*, Editura Vinea, București, 2003, p.304

## Consemnări

*Mircea Petean*: Bookarest 2003 • 2

## Editorial

*Ștefan Manasia*: După-amiezile *Echinov*, minunatele seri KLU • 3

## Cartea

*Mircea Muthu*: O hermeneutică ontologică • 4

*Constantin Cubleșan*: Din istoria învățământului în Transilvania • 5

*Marius Jucan*: Drumul spre Europa • 6

## Țeșu

*Ion Pop*: Poeme noi de Ion Mircea • 7

## Agenda

*Cătălina Ciuce*: Tendințe și perspective actuale în psihologia românească • 8

## Cititorul și biblioteca

*Adrian Grănescu*: Cum se citește cărțile • 9

## Poezia

*Cezar Nădăreț* • 11

## Interviu

*Dan C. Mihăilescu* • 12

## Proză

*Mircea Mănișă & Marius Voinea*: Pepe • 14

*Mihai Mateiu*: Portocale • 16

## Tradiții

*Nicolae Sabău*: Armenii din Gherla la muzeul de Artă din Cluj • 17

## Consemnări

*Carmina Popescu*: B. Fundoianu în actualitate • 18

## film

*Mircea Dumitrescu*: Ultimul film al lui Kawalerowicz • 19

## Teatru

*Radu Tăculescu*: Teatrul francofon din Huedin și... Napoleon • 20

*Bogdan Ullmu*: File dintr-un jurnal teatral • 20

## Muzică

*Virgil Mihalai*: Interferențe româno-germane la modulul de jazz al Academiei de Muzică din Cluj • 21

*Oleg Garaz*: Dimensiunile unei sensibilități creative • 21

## Media

*Delia Cristina Balaban*: Despre talk-show • 22

## Salonul defavorizatului

*Mihai Dragolea*: Plimbare prin „Primăverii” • 23

## Teledependența

*Monica Gheț*: Om frumos, om pe dos • 23

## Arte

*Livius George Ilea*: Pentru cei de aici... • 24



Alexandru Cristea

Portret

## arte

# Pentru cei de aici ...

## ■ Livius George Ilea

Contrariind așteptările unui public cu preferințe ancorate în pictura de școală impresionistă sau postimpresionistă cât și pe cei cu așiate gusturi moderniste și postmoderniste, pictorul Alexandru Cristea se constituie ca o voce singulară în cadrul mediului artistic clujean contemporan.

Artist lucid și riguros, nu s-a lăsat sedus nici de efuziunile lirice ale fidelilor săi admiratori, după cum nici nu și-a otrăvit sufletul în fața celor ce nu au dorit sau nu au putut să intre în registrul de rezonanță al unor afinități electice, construindu-și în timp, cu o rară tenacitate și neobosit optimism, un destin artistic aparte.

Martor al fulminantelor accelerări impuse ritmului vieții social-politice și artistice ale ultimelor trei sferturi de veac, pictorul născut la Prundul Bărgăului, la 3 iulie 1928, a debutat încă din anul 1957 cu lucrări de grafică, apreciate de Daniel Popescu, rectorul în exercițiu al Institutului de Arte „Ion Andreescu” drept descriptiv-realist.

Una din primele sale etape puternic geometrizate propune o grafică având un decupaj tranșant, de o mare forță și expresivitate. Motivul unui taur negru, „zimbru sumbru și regal” pare a străjui trecerea între două lumi: una a artei realiste, revendicându-și un craniu-trofeu, și una îndepărtată, guvernată de un straniu astru, vestind sfârșitul și un nou început.

Registrul simbolic restrâns utilizat își păstrează o largă, generoasă generalitate permițând visarea meditativă, senină, ignorând hermeneutica obscurului. În compoziții de sugestie onirică – potențate de o neliniștitoare perspectivă inversă – insinuarea unor elemente criptice ale imaginii plastice este riguros temperată. Dialogul deschis cu pictura salvează prospețimea metaforei lirice lăsând o libertate focalizată a interpretării afective.

Alexandru Cristea invită la decriptarea ordinii existențiale a spațiului/timp locuit efectiv cu solemnă religiozitate, cu umilință. Lumea intimității, a obiectelor umile, neglijate, ale existenței noastre cotidiane, investite aici cu o insolită personalitate, sau ale memoriei de tip proustian se deschide prin ferestre către splendoarea cerurilor înalte, de neatins.

Idealități metafizice a lumii de dincolo de fereastră, a luminii, a culorii clare a zilei, - cu excepția unor compoziții gândite în regim nocturn – i se opune aici o lume a trecerii sau chiar a morții. „Motanul hoț” pânzeste de cealaltă parte a ferestrei un pește mort, în timp ce personajele de dincoace s-au retras lăsând doar urme ale trecerii lor. Această absență se regăsește și în compozițiile sale realizate în culori reci sau puternic contrastante, precum cea reprezentând cărțile fiului său, scriitorul Lucian Cristea.

Viziunea picturală evocă întreg universul familiar al pictorului, rădăcinile spiritualității sale profund românești. „Amintiri” însumează întreaga binecuvântare a casei copilăriei având căldura lingurii de lemn, a ulcelei de lut sau aurul boțului de pâine. Pământuri și nuanțe de verde și galben aduc în prim plan roșul tern al unei căni de metal, presimțire a vremurilor precare ce vor urma.

Un inspirat portret, realizat într-o bogată gamă de brunuri și nuanțe de violet o reprezintă



pe Doamna pictorului, neschimbată, la o vârstă ideală, rostind parcă o benefică incantație sau cântărind cu grijă și acuratețe de dascăl, fără regrete, roadele unei munci comune de o viață.

Venerația calmă în fața frumuseții ascunse a obiectului pictural, revelația și instinctul miraculosului adâncesc în insesizabile etape profunzimei interpretării.

O solidă cultură vizuală dobândită în numeroase excursii de studii în străinătate, cât și interesul constant manifestat față de tendințele înnoitoare ale modernismului îi permit nuanțarea unor rezolvări de sugestie cubistă sau suprarealistă în lucrări mereu mai rafinate. Onirismul organic al percepției realității ascunde un dramatism constant întreținut prin structura imaginii cu planuri și linii de fugă multiple, întretăiate, suprapuse.

Ductul sigur al liniei, decupajul obiectelor, perspectiva stranie, asemănătoare cu cea a unor picturi medievale bisericesti, pseudo-colajul și raporturile compoziționale armonice ating în unele lucrări zonele de pură muzicalitate apropiate picturii lui Paul Klee.

Retras în intimitatea atelierului său, pictorul dezvoltă un stil personal, utilizând în mod creator tehnicile litografiei și monotipiei, debarasat de aspectul lor serial, experimentând și cizelând cu obstinație și discreție această originală metodă de a picta.

Avem astfel revelația unui pictor care n-a încetat niciodată să se caute cu bonomie sau cu tragicism, provocându-și nedumeririle, ademenindu-le în conul de lumină și culoare al creației, prospectând lumea de dincolo pentru cei de aici. ■